JACK JOHNSON ★ NINE INCH NAILS ★ LITTLE RICHARD

Numéro 58 >> Octobre 2013
rollingstone.fr

Rolling Stone

NIRVANA
L'ultime *Rolling Stone* interview de Kurt Cobain

ANNA CALVI
Le second souffle

ARCTIC MONKEYS
"On fait de la musique pour les filles"

COVER BOYS
Les plus grands albums de reprises...
LENNON
BOWIE
CLAPTON
PLANT



LES ANNÉES OUBLIÉES
DYLAN
UN AUTRE *SELF PORTRAIT*



« EPIQUE...SI VOUS N'ADOREZ PAS CE FILM JE VOUS DONNE 10 EUROS »

CLAUDIA WINKLEMAN - BBC FILM 2012

« UN FILM BRILLANT, UNE CELEBRATION DE LA VIE »

KERRANG!

« SI LITTLE MISS SUNSHINE ETAIT UN DOCUMENTAIRE »

RED MAGAZINE



TO

LARS

LE ROAD TRIP ULTIME D'UN FAN DE METALLICA - UN SEUL OBSTACLE : LE PASSAGER


EMPIRE


THE GUARDIAN


Q MAGAZINE

LE 09 OCTOBRE AU CINEMA

LA BANDE ORIGINALE INCLUT METALLICA DEVENDRA BANHART BLUR TUNNG BEN HOWARD

SOMMAIRE

ROLLING STONE
N°58 – OCTOBRE 2013

GUN CLUB... Kurt Cobain était déja sur la corde raide à la sortie d'*In Utero*. (p. 64)

ROCK&ROLL

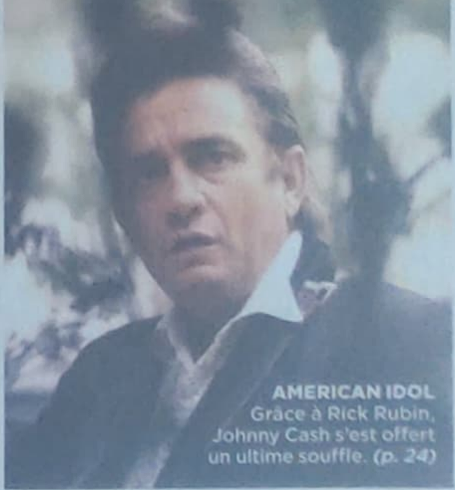
MAGAZINE

GUIDE

EN COUVERTURE Bob Dylan, **photographié à New York en novembre 1971 par ©The Estate of David Gahr.**



CALVI, SI! La belle Anna revient en deuxième semaine. Et on est bien contents! *(p. 62)*



AMERICAN IDOL Grâce à Rick Rubin, Johnny Cash s'est offert un ultime souffle. *(p. 24)*

CORRESPONDANCE LETTRES D'AMOUR & REMARQUES



ÉDITO

PAS MOINS DE TROIS IMMENSES LÉGENDES DU ROCK FIGURENT, ENTRE autres, au sommaire de ce numéro d'octobre : Bob Dylan d'abord, dont Mikal Gilmore retrace les années d'éclipse à l'occasion de la sortie du magistral coffret *Another Self Portrait (1969-1971)* qui a révélé un... autoportrait beaucoup moins raté que ce qui s'en disait. Johnny Cash, ensuite, dont nous célébrons le dixième anniversaire de la disparition dans un dossier qui nous rappelle, si besoin est, combien l'homme aura compté dans le paysage musical américain. Kurt Cobain, enfin, à la faveur de la réédition (augmentée) d'*In Utero*, l'ultime album studio de Nirvana. Plutôt que d'aller banalement écouter ses anciens compères en assurer le service après-vente, nous avons préféré (re)publier la dernière interview qu'il avait accordée à *Rolling Stone* au moment de la sortie du disque : un entretien historique, sans fard et rétrospectivement glaçant, qui n'a rien perdu de sa puissance émotionnelle. Enjoy... **LA RÉDACTION**

We Want Miles

Un grand merci à toute votre équipe qui s'est mobilisée pour nous offrir le dossier définitif sur The Clash, dans le dernier numéro de *Rolling Stone*. Sans compter les interviews des sieurs Headon et Simonon (quelle classe il a, lui...). *"Au-delà du punk!"* : votre titre de couverture résumait parfaitement ce qu'incarna The Clash pour toute une génération, la mienne, qui n'a depuis cessé d'écouter sa musique. Et même si je vous dois d'avoir investi plus de 150 euros pour avoir le plaisir de poser le gros coffret *The Clash Sound System* à côté de ma platine (vinyle, les gars, vinyle !), celle où j'écoute au moins une fois par semaine ce *London Calling* qui a changé ma vie. PS : le reste du numéro était super!

Cédric, Attigny

On est comme ça, Cédric, on ne peut pas s'empêcher de vouloir faire plaisir. Keep on rocking!

Consultation sans dépassement

Je vous écris parce que j'ai un gros problème, cher Docteur *Rolling Stone*. Je suis rentré de vacances fin août, et comme tout le monde, j'étais assez impatient de découvrir ce que la rentrée allait nous proposer comme nouveautés en tout genre. Quels nouveaux groupes le *NME* allait-il porter au pinacle ? Quelle tronche aurait le *Grand Journal* version De Caunes ? Quelles seraient les stars de la rentrée littéraire ? Les protestations sociales, les transferts de foot... Or, pour mon plus grand malheur, je me suis procuré le volume 10 des *Bootleg Series* de l'ami Zimmerman. Sur la pointe des pieds, hein, parce que franchement, *Self Portrait*, ça n'incitait pas à l'achat compulsif (je n'avais pas encore réalisé que ce double CD englobait des inédits de *New Morning*, entre autres). Et pourtant, cher docteur, voilà, depuis dix jours je n'ai pas allumé une seule fois ma télé et je n'écoute plus que ça ! Je vous rassure, j'arrive encore à me nourrir et à m'autoriser des nuits de sept heures, mais enfin, je m'inquiète un peu. C'est grave, docteur ?

Pierre-Yves, Bergerac

Rien de grave, cher Pierre-Yves. Il apparaît que le phénomène se propage même de façon exponentielle, à dire vrai. C'est d'ailleurs pour ça que le grand Zim a les honneurs de la couverture de *Rolling Stone* ce mois-ci, assorti d'un magistral article signé par l'écrivain et journaliste Mikal Gilmore.

Rolling Over California

Vois-tu, cher *Rolling Stone*, je n'avais pas des masses de vacances cet été, eh bien grâce à toi, j'ai pu prendre un ticket vers la côte Ouest, le long du grand Pacifique, comme dit la chanson de la télé. J'ai dévoré au bord du petit plan d'eau qui jouxte ma commune, ton hors-série California Dreamin'. J'ai surfé avec ces (faux) planchistes qu'étaient les Beach Boys, mon deux-pièces avait des airs d'Hôtel California à mon retour le soir (avec moins de dope et de groupies, OK) et j'effectuais mon trajet au taf quasi en décapotable les cheveux aux vents à l'écoute de *Rumours*. Merci à toi.

Régis, Laval

"La Californie est si près d'ici, qu'en fermant les yeux, tu pourrais la voir du fond de ton lit", comme dit la chanson...

Pas Marr du tout

Juste, si ça vous embête pas, une petite note positive concernant ce que j'ai eu la chance d'observer cet été de festival en festival. J'ai eu l'occasion de voir l'excellent Johnny Marr sur scène, encouragé en cela par son formidable album *The Messenger*. En cadeau à ses plus vieux fans, le guitariste a inclus à sa setlist le mythique "Big Mouth Strikes Again", du non moins mythique *The Queen Is Dead*. J'avoue qu'à l'écoute de l'intro, j'ai tremblé un peu : comment interpréter aussi bien cette difficile partie vocale, si particulièrement incarnée par la voix et la diction inégalables de Morrissey? Eh bien, surprise, le gars s'en sort haut la main. L'exercice était assez casse-gueule, et le Johnny l'a réussi sur le fil. On le savait fin guitariste, on le découvre vocaliste de haut niveau.

Jimmy, Lège Cap-Ferret

Contrairement à ceux d'Oasis, Led Zeppelin ou, euh, Take That, les fans des Smiths ont rayé le mot "reformation" de leur dictionnaire rock. Ce type de cover n'en est que d'autant plus jouissif.

ÉCRIVEZ À LA RÉDACTION
Rolling Stone – 73, rue Claude-Bernard 75005 Paris
ou par e-mail à : courrier@rollingstonemag.fr



ROLLING STONE FRANCE

PUBLISHER : Michel Birnbaum

DIRECTEUR ÉDITORIAL GROUPE : Patrick Guérinet (patguerinet@1633sa.fr)
DIRECTEUR ARTISTIQUE GROUPE : Olivier Carl (ocarl@1633sa.fr)

RÉDACTEUR EN CHEF : Alain Gouvrion (agouvrion@1633sa.fr)
RÉDACTEUR EN CHEF ADJOINT : Xavier Bonnet (xbonnet@1633sa.fr)
SECRÉTARIAT GÉNÉRAL DE LA RÉDACTION : Amélia Chupin, Stéphanie Labruguière (slabruguiere@1633sa.fr)
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Sylvie George
CHEF DU SERVICE PHOTO : Myriam Ball (mball@1633sa.fr)
ICONOGRAPHE : Nicolas Segalen (nsegalen@1633sa.fr)
CHEF DE STUDIO : David Lhussiez (dlhussiez@1633sa.fr)
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Axel Dutranois

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO : Kathleen Aubert, Olivier 'Zoltar' Badin, Belkacem Bahlouli, Philippe Barbot, Gérard Bar-David, Philippe Blanchet, Laurent Boscq, Léon Desprez, Gavin Edwards, David Fricke, Julien Gaisne, Mikal Gilmore, Andy Greene, Thomas Grimaud, Vincent Guillot, Brian Hiatt, Captain Kick, Mathilde Lorit, Sébastien Lucaire, Bunny Monroe, Nadège Montadert, Manuel Rabasse, Sophie Rosemont, Denis Soula, Neil Strauss, Éric Tandy, Owen Wilbury
FABRICATION : Gilles Tarral (gtarral@1633sa.fr), Florence Ricol (fricol@1633sa.fr)
RÉDACTION : 73, rue Claude-Bernard, 75005 Paris
Tél. 01 44 39 78 20 – **Fax** 01 44 39 78 28

ADMINISTRATION ET GESTION : 73, rue Claude-Bernard, 75005 PARIS. Tél. 01 44 39 78 20
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Michel Birnbaum
DIRECTEUR ADMINISTRATIF ET FINANCIER : Dominique Rol
CHEF COMPTABLE : Chantal Toutée (01 44 39 78 26)
RESPONSABLE DE LA FACTURATION CLIENTS : David Davarant (01 44 39 78 25)
RESPONSABLE DES RÈGLEMENTS FOURNISSEURS : Leonardo Sapone (01 44 39 78 20)
SERVICE DES VENTES : À Juste Titres
Hélène Ritz (h.ritz@ajustetitres.fr), Benjamin Boutonnet (b.boutonnet@ajustetitres.fr)
Tél. 04 88 15 12 44 – **Fax** 04 88 15 12 49
67, avenue du Prado, 13006 Marseille
Numéro réservé aux dépositaires et diffuseurs de presse

PUBLICITÉ : Mediaobs – 44, rue Notre-Dame-des-Victoires, 75002 Paris. Tél. 01 44 88 97 79
Tél. 01 44 88 suivi des 4 chiffres
E-mail : pnom@mediaobs.com
DIRECTRICE GÉNÉRALE : Corinne Rougé (93 70)
DIRECTRICE DE PUBLICITÉ : Sandrine Kirchthaler (89 22)
DIRECTEUR DE CLIENTÈLE : Frédéric Arnould (97 52)
ASSISTANTE : Sonia Ichou (97 53)
STUDIO : Cédric Aubry (89 05)
ADV : Caroline Hahn (97 58)
COMPTABILITÉ : Catherine Fernandes (89 20)

SERVICE ABONNEMENTS : 03 88 66 11 20
ABO PRESS, 19, rue de l'Industrie, 67400 Illkirch, France
E-mail : rollingstone@abopress.fr
Fax 03 88 66 86 42
Abonnement 1 an (11 n^os^) pour la France métropolitaine : 60 €

ROLLING STONE USA

EDITOR & PUBLISHER : JANN S. WENNER

MANAGING EDITOR : WILL DANA
EXECUTIVE EDITOR : ERIC BATES
DEPUTY MANAGING EDITOR : NATHAN BRACKETT
ASSISTANT MANAGING EDITORS : J. RINGEN, S. WOODS
SENIOR WRITERS : D. FRICKE, B. HIATT, P. TRAVERS
SENIOR EDITOR : CHRISTIAN HOARD
DESIGN DIRECTOR : JOSEPH HUTCHINSON
CREATIVE DIRECTOR : JODI PECKMAN
EDITOR AT LARGE : JASON FINE
VICE PRESIDENT : TIMOTHY WALSH
PUBLISHER : MATT MASTRANGELO
ASSOCIATE PUBLISHER : MICHAEL PROVUS
EDITORIAL OPERATIONS DIRECTOR : JOHN DRAGONETTI
LICENSING & BUSINESS AFFAIRS : MAUREEN A. LAMBERTI (EXECUTIVE DIRECTOR), AIMEE L. SCHECTER (SENIOR MANAGER), KATHLEEN TAYLOR (COORDINATOR)

ROLLING STONE N° [illegible] – MENSUEL, OCTOBRE 2013 – est une publication éditée par 1633 SAS au capital de [illegible] euros. RCS Paris B [illegible]. Siège social et rédaction : 73, rue Claude-Bernard, 75005 Paris. Tél. 01 44 39 78 [illegible]. Dépôt légal : 3e trimestre 2013. Diffusion : MLF. Numéro de commission paritaire : [illegible]. ISSN : [illegible]. Imprimé en France par Aubin, groupe CPI, chemin des Deux Croix, 86240 Ligugé. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. © 2013/1633 SAS

LE PAPIER UTILISÉ POUR ROLLING STONE EST RECYCLABLE. L'ENSEMBLE DE NOS EXEMPLAIRES EST COMPOSÉ DE PAPIERS CERTIFIÉS PEFC, ISSUS DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT.







L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ. À CONSOMMER AVEC MODÉRATION.

Rock&Roll

WE'RE IN THIS TOGETHER... Trent Reznor, au Outside Lands Music & Art Festival de San Francisco, le 10 août dernier.

RETOUR

Trent Reznor laisse rugir Nine Inch Nails

Le leader de Nine Inch Nails réactive son groupe de rock industriel.
Par Gavin Edwards

QUAND TRENT REZNOR ANNONÇA EN 2009 QU'IL était temps *"de faire disparaître* [Nine Inch Nails] *un moment"*, il n'était pas certain qu'il réactive un jour le groupe qu'il l'a rendu célèbre. *"C'était un peu comme l'année que j'ai passée à la fac*, commente-t-il, en référence à son passage au Allegheny College en Pennsylvanie en 1983-84. *J'ai de* [*Suite p. 8*]

NINE INCH NAILS

[Suite de la p. 7] *bons souvenirs, mais je n'ai pas vraiment envie d'y retourner. Je ne suis plus le même qu'à cette époque."* Il éclate d'un petit rire sec.

Après une pause durant laquelle il s'est marié, a eu deux enfants, fondé un groupe avec sa femme, composé la bande originale de deux films de David Fincher et gagné un Oscar, Reznor a finalement relancé Nine Inch Nails. Le groupe a débuté une tournée internationale le 2 août dernier par un concert triomphal au festival Lollapalooza. Par ailleurs, le nouvel album – qui doit son titre, *Hesitation Marks*, aux blessures que s'infligent les suicidaires – est en vente depuis le 3 septembre.

Il y a environ dix-huit mois, alors qu'il commençait à travailler sur de nouvelles chansons pour un best of, Reznor s'est aperçu qu'il avait de quoi écrire davantage que quelques titres. Il a alors réfléchi à ce qui l'excitait musicalement : *"Est-ce que ce sont les groupes de rock et les guitares, est-ce le bruit, les rythmes dance et l'électronique ?"*

Reznor a principalement travaillé sur un ordinateur portable relié à *"un outil pour composer semblable à une boîte à rythme"*, et a accouché de textures électroniques rappelant davantage son travail pour le cinéma que ses premiers albums, bien qu'il dise que *The Downward Spiral* (1994) ait été une référence délibérée. La surprise, c'est l'apparition de Lindsey Buckingham de Fleetwood Mac, à la guitare sur trois titres de l'album. *"Au fil des années, j'écoutais régulièrement des disques comme* Tusk*, j'y ai emprunté des idées et j'y apprécie le jeu de guitare de Lindsey,* explique Reznor. *J'ai pensé que son style était peut-être si démodé qu'il en serait branché, comparé aux paysages surréalistes dans lesquels nous le parachutions."*

Au départ, Reznor avait prévu d'ajouter deux musiciens au line-up de Nine Inch Nails pour la tournée : Adrian Belew, le guitariste de King Crimson qui a déjà fait des apparitions sur d'autres albums du groupe, et Eric Avery, le bassiste de Jane's Addiction. *"Je respecte ces gars, mais la recette n'était pas bonne,* avoue Reznor. *Il y a eu plusieurs occasions où on aurait dit qu'on mélangeait du caramel fondu avec du ketchup."*

TRADUCTION KATHLEEN AUBERT

PORTRAIT

Le trip étrange de MGMT

Comment le duo psychédélique a failli devenir fou sur la route de son troisième album. Par Alex Morris



STUDIO LINE Andrew VanWyngarden et Ben Goldwasser dans leur antre new-yorkais.

Il n'y a pas longtemps, quelque chose de drôle secoua la tête chevelue d'Andrew VanWyngarden. Il se trouvait alors dans l'État de New York avec sa moitié de MGMT, Ben Goldwasser. Douze heures par jour, du lundi au dimanche, ils enregistraient leur troisième disque (*MGMT*, sortie le 17 septembre) dans une pièce rustique envahie de synthétiseurs, de boîtes à rythme et de séquenceurs. *"Des sensations bizarres peuvent me tomber dessus,* raconte aujourd'hui le chanteur, installé dans un restaurant italien branché de l'East Village, à New York. *Je peux parfois être victime d'un breakdown total."* Sa solution : *"Je me suis dit que j'irais à l'épicerie et que, si une affichette proposait de récupérer des chatons, j'en adopterais un."* Il montre sur son téléphone la photo de son nouveau chat.

Depuis leurs premiers bœufs dans les dortoirs de l'université de Wesleyan, VanWyngarden et Goldwasser ont étonné par leur approche, aussi inattendue que subversive, du statut de rockstar. Lorsque le label Columbia leur fit une offre en 2006, ils s'accordèrent deux semaines de réflexion. *"Nous avons traité cette affaire comme une blague, comme tout ce qui se passait pour nous à cette époque"*, explique Goldwasser. *"Nous étions un peu effrayés"*, admet VanWyngarden. Après avoir signé le contrat, il leur fallut un certain temps pour s'habituer aux rouages de l'industrie de la musique. *"Il y a tant de musiciens qui ont cette sensibilité commerciale,* dit Goldwasser. *Cela me dégoûte profondément. Traiter la musique comme un produit, en parler comme si notre groupe était une marque ? Nous n'avons jamais envisagé notre art de cette manière."*

"Je ne suis même pas sûr qu'il s'agisse d'une musique que nous aimerions écouter."

Puis vint le manque de réactivité du public à leur étrange deuxième album, *Congratulations*, en 2010. *"Si vous voulez voir les gens les plus mal à l'aise du monde, regardez notre interview sur le tapis rouge des Grammy Awards en 2010"*, commente VanWyngarden. Certains attribuèrent à l'usage intensif de drogues leur virage sonore sérieusement psychédélique. Même s'ils n'avaient rien contre l'usage de substances (VanWyngarden garde le souvenir mémorable d'un trip dans une chambre d'hôtel de la Nouvelle-Angleterre durant une tempête de neige), les critiques les touchèrent en plein cœur. D'après VanWyngarden, *"c'était insupportable"*. Goldwasser se souvient de leur tournée européenne comme son pire souvenir au sein de MGMT : *"Je me demandais comment j'allais pouvoir rebondir après ça."*

Quand leur label leur fit assez confiance pour continuer à les laisser faire ce dont ils avaient envie, ce fut un soulagement. *MGMT* est leur album le plus expérimental à ce jour, nourri d'une musique électronique qui n'est définitivement pas faite pour le dancefloor. *"Je ne suis même pas sûr qu'il s'agisse d'une musique que nous aimerions écouter nous-mêmes,* annonce fièrement VanWyngarden. *Elle est venue naturellement, et nous n'avons pas fait le moindre compromis."*

TRADUCTION SOPHIE ROSEMONT



CHEF DE CABINET Warren Haynes (à droite) mène ses troupes sans abus d'autorité…

Gov't Mule veut rallier tous les suffrages à sa politique !

FOCUS C'est forcément avec une guitare dans les mains que l'on surprend Warren Haynes. Le leader de Gov't Mule est, à l'image de son groupe, un stakhanoviste.
Par Olivier "Zoltar" Badin

C'est un animal de la six-cordes, du genre à enchaîner, facile, deux cent concerts par an, et ce, depuis ses premières apparitions discographiques à la fin des 80's, au sein du groupe solo de Dickey Betts, l'ex-guitariste du Allman Brothers Band. Le début d'une longue et tortueuse relation avec les autres rois du rock sudiste, qu'il rejoindra d'ailleurs à l'occasion de leur reformation en 1989. C'est dans ces deux groupes qu'il rencontrera le batteur Matt Abts et le bassiste Allen Woody, qui l'aideront à retrouver les gniaks des grands power trios des heures de gloire du rock'n'roll et du blues, Cream en tête, en formant Gov't Mule en 1994. Malgré le décès de Woody en août 2000, jamais la machine ne s'est vraiment arrêtée depuis. Pourtant, entre deux concerts avec les Allman Brothers, Warren Haynes joue dès qu'il le peut les Jerry Garcia de remplacement avec les ex-membres du Grateful Dead, quand il ne décide pas de favoriser une belle carrière solo.

Mais voilà, quoi qu'il se passe, le loustic revient toujours vers Gov't Mule, qui sort aujourd'hui son neuvième album, *Shout!*, le premier en quatre ans, après une longue pause. Une "première" pour ces forçats. Mais pas vraiment pour Haynes qui, au final, ne se sera arrêté que trois mois. Juste le temps de s'occuper de son jeune fils récemment adopté dans sa maison dans la banlieue de New York : *"J'ai besoin de cette diversité, cela permet de garder une certaine fraîcheur. Mais ça implique aussi d'établir parfois jusqu'à deux ans à l'avance un planning très précis qui ne tolère pas d'improvisation ! Mais je reviens toujours vers Gov't Mule. C'est un peu mon laboratoire de savant fou, où je peux faire ce que je veux."*

> **"Gov't Mule est mon laboratoire de savant fou, où je peux faire ce que je veux."**

Leur nouvel album affiche une nouvelle fois une durée d'une heure et quart. Voire le double, si l'on compte l'édition limitée qui, elle, contient les onze mêmes chansons, mais chantées à chaque fois par des confrères, et non des moindres : Glenn Hughes, Dr. John, Ben Harper, Elvis Costello, etc. Et comme si cela ne suffisait pas, dans la grande tradition des jukebox humains style Johnny Rivers, le groupe profite des trois heures que durent parfois leurs concerts pour balancer, selon l'humeur du moment, des reprises tous azimuts, allant de Bob Marley à Radiohead, en passant par Led Zeppelin ou Humble Pie. Aucun de leurs shows ne ressemble à un autre, ce qui explique pourquoi ils sont l'un des rares groupes à générer aujourd'hui plus de profits grâce à la vente en ligne d'enregistrements de leurs concerts (ils ont récemment dépassé le cap du million de MP3 vendus) qu'avec leurs albums studio.

SO LONG

BAD NEWS FROM THE STARS…

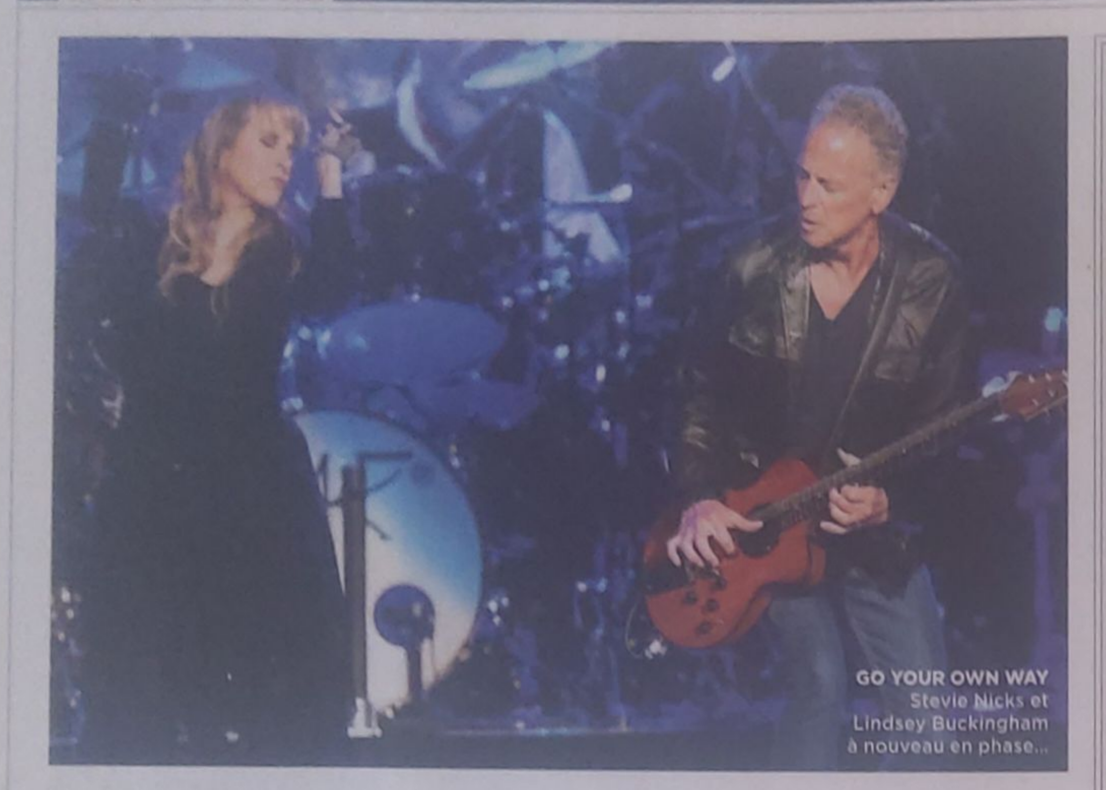


GEORGE DUKE
La claviériste George Duke est décédé le 5 août dernier, à l'âge de 67 ans. Légendaire musicien de jazz, il se fait connaître en 1969 aux côtés de Jean-Luc Ponty. Dans les 70's, il rejoint Frank Zappa, avec lequel il participe aux albums *Over-Nite Sensation* (1973) et *Apostrophe* (1974). Il travaille également avec Miles Davis et participe au *Off the Wall* (1979) de Michael Jackson. Il publia quarante albums et décrocha de sérieux hits dancefloor dans les 80's, comme "Reach Out" ou "Shine On".

ALLEN LANIER
Il était l'un des membres fondateurs de Blue Öyster Cult. Le guitariste et claviériste est décédé le 14 août d'une maladie des poumons due à une trop forte consommation de tabac. Formé en 1967, BOC allait devenir l'un des groupes les plus excitants des seventies, atteignant le sommet de la gloire en 1976 avec l'album *Agents of Fortune*. Lanier a également collaboré avec Patti Smith (il a notamment coécrit "Elegie", sur *Horses*), The Clash, Jim Carroll et Iggy Pop. Il avait 67 ans.

JON BROOKES
Le batteur et membre fondateur des Charlatans, formés à Manchester en 1989, est décédé le 13 août des suites d'une tumeur au cerveau, à l'âge de 44 ans. Brookes luttait contre la maladie depuis 2010, quand une première crise était survenue lors d'un concert à Philadelphie. Il avait ensuite repris sa place dans le groupe, avant d'entamer un long processus d'opérations et de chimiothérapie.
Tim Burgess, le chanteur du groupe, a déclaré sur le blog du *NME* : *"Nous avons perdu un frère, un ami, un membre du groupe et une grosse part de nos vies."*

VINCENT GUILLOT



GO YOUR OWN WAY Stevie Nicks et Lindsey Buckingham à nouveau en phase...

Fleetwood Mac trace sa route

EN CONCERT Lindsey Buckingham détaille les hits, les raretés et les nouveaux titres joués par le groupe lors de la tournée qui fera escale à Paris. Par Andy Greene

La sortie du dernier album de Fleetwood Mac remonte à dix ans, mais cela n'a pas empêché toute une génération de fans de découvrir le groupe. *"Cela fait vingt ans que nous n'avions pas aussi bien marché !"*, commentait le guitariste Lindsey Buckingham, quelques heures avant un concert à Tulsa, dans l'Oklahoma, dans le cadre de sa tournée mondiale qui passe par Paris (Bercy) le 11 octobre prochain. *"Il y a bien plus de jeunes dans le public qu'il y a trois ans. C'est peut-être un phénomène générationnel."* Buckingham est au téléphone depuis sa chambre d'hôtel, pour expliquer comment les membres du groupe établissent les listes de titres qu'ils jouent sur cette tournée, mêlant tubes incontournables, chansons moins connues mais très appréciées des fans, et titres tirés de leur dernier EP, *Extended Play*.

"Second Hand News"

"Établir une setlist, c'est comme choisir l'ordre des morceaux pour un album, explique Buckingham. *Ce titre est celui qui ouvre* Rumours [1977], *et c'était un choix logique pour commencer le show. En fait, nous ouvrons avec trois chansons de* Rumours *d'affilée : comme ça, nous sommes débarrassés."*

"Sad Angel"

"J'ai écrit cette chanson l'an passé pour Stevie [Nicks], *qui a toujours dû se battre pour tout. 'Ange triste, es-tu là pour combattre la guerre ?' Nous sommes tous des combattants, armés d'une épée d'une sorte ou d'une autre, et elle et moi, nous nous connaissons depuis le collège."*

"Sisters of the Moon"

"Le label Warner aurait vraiment bien aimé que nous enregistrions un Rumours II *après* Rumours, *mais je voulais que nous allions à l'encontre cette idée sur* Tusk [1979]. *Je ne me souviens plus si nous avons déjà joué ce titre sur scène. Stevie voulait qu'on essaye, et ça marche vraiment bien."*

"Landslide"

"Quand Stevie a écrit ça, elle avait, quoi... 24 ou 25 ans. Elle n'avait pas encore 'grandi'. Aujourd'hui, cette idée prend un sens particulier avec le recul."

"Don't Stop"

"C'est la seule chanson de Christine McVie que nous jouons. Après la tournée Dance en 1997, elle a complètement coupé avec sa vie à Los Angeles : elle a vendu sa maison, quitté la personne avec qui elle vivait, et quitté le groupe. Je ne sais pas trop pourquoi. Mais cette chanson possède toujours une grande force. C'est un hymne. C'est pour ça que Bill Clinton s'en est emparé (pour sa campagne présidentielle, ndlr)."

"Say Goodbye"

"Nous clôturons le show par ce titre, avec seulement moi et Stevie sur scène. Pendant des années, ça a été difficile de tourner complètement la page avec elle, c'était comme de sans arrêt gratter une croûte qui n'a pas fini de cicatriser. La chanson parle de la manière dont toutes les illusions se sont envolées, mais ça ne veut pas dire qu'il n'y a plus d'espoir, ou que nous ne croyons plus en notre avenir dans un contexte différent."

UPDATE

DAVID CROSBY ALIVE & WELL



Personne n'est plus surpris d'être encore vivant à 72 ans que David Crosby, un homme qui a survécu au diabète, à l'hépatite C, à une greffe de foie et à diverses addictions aux drogues et à l'alcool. *"S'il existait un moyen de faire quelque chose de mal, alors, c'était pour moi*, résume-t-il. *J'aurais pu mourir tellement fa-ci-le-ment et à de si nombreux moments de ma vie... C'est ce qui est arrivé à mes amis Jimi, Janis, Cass."* Fort heureusement, alors que Rhino publie ces jours-ci une nouvelle rétrospective de CS&N, Crosby déborde de projets pour l'année à venir.

CSN&Y EN MODE LIVE
Cette année, Neil Young s'est opposé à la sortie d'un live de la tournée 1974 de Crosby, Stills Nash & Young, au motif que sa qualité sonore ne lui convenait pas. L'album devrait finalement voir le jour au début de l'année 2014. *"Si vous prononcez simplement le mot 'MP3' devant Neil, de la fumée se met à lui sortir des oreilles*, commente Crosby. *Il est un poil tatillon sur le sujet."*

WHAT'S IN A BYRD?
Crosby avait envie de réunir les Byrds, mais leur ex-leader Roger McGuinn s'y refuse toujours. *"Ça a fini par me fatiguer de lui demander de le faire"*, soupire-t-il avec un sourire. Plus envisageables, de nouveaux concerts de CSN&Y, les premiers depuis 2006. *"J'aime travailler avec Neil*, dit-il. *Il nous booste vraiment. Mais vous savez à qui appartient la décision, et ce n'est pas à moi."*

LE CROSBY SHOW
Crosby a presque terminé le mixage de son premier album solo depuis vingt ans. *"Je crois que ça va s'appeler* Dangerous Night," confie-t-il. *Et c'est différent de tout ce que j'ai pu faire jusque-là."*
ANDY GREENE

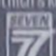
METALLICA

THROUGH THE NEVER

EN SALLES LE 9 OCTOBRE

UNE PRODUCTION BLACKENED « METALLICA THROUGH THE NEVER » DANE DeHAAN JAMES HETFIELD LARS ULRICH KIRK HAMMETT ROBERT TRUJILLO MUSIQUE DE METALLICA MONTAGE JOE HUTSHING A.C.E.
DIRECTEUR DE PRODUCTION HELEN JARVIS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GYULA PADOS HSC PRODUCTEUR DU CONCERT DAN BRAUN DIRECTEUR ARTISTIQUE DU CONCERT MARK FISHER DIRECTEUR DE LA LUMIÈRE DU CONCERT JOHN BRODERICK PRODUCTION MUSICALE GREG FIDELMAN
PRODUCTEURS EXÉCUTIFS DOUG MERRIFIELD CLIFF BURNSTEIN PETER MENSCH TONY DICIOCCIO MARC REITER CO-PRODUCTEUR ADAM ELLISON PRODUIT PAR CHARLOTTE HUGGINS SCÉNARIO DE NIMROD ANTAL & JAMES HETFIELD & LARS ULRICH & KIRK HAMMETT & ROBERT TRUJILLO
UN FILM DE NIMRÓD ANTAL

BLACKENED EXCLUSIVE DOLBY ATMOS IMAX 3D





LE 8 OCTOBRE
AVANT-PREMIERES
DANS TOUTE LA FRANCE
PRESENTATION PAR
METALLICA
EN DIRECT

PRÉVENTES
www.metallica-lefilm.fr



Direct Matin



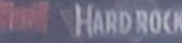


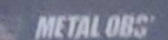




ROCK&FOLK









ALL IN THE FAMILY Le retour de Head (2e à droite) a ressoudé les liens dans le groupe.

Korn sort du brouillard !

RENAISSANCE Changer le cours de l'histoire du metal n'est ni chose aisée, ni donné à tout le monde. Korn y est parvenu. Deux fois. Par Manuel Rabasse

LA FORMATION DE BAKERSFIELD, Californie, a commencé par bouleverser les codes avec son premier album éponyme en 1994, qui présentait un mélange alors inédit de pur metal lourd avec toute la scène fusion locale (Faith No More, Red Hot Chili Peppers) et le rap West Coast, inventant le neo-metal cathartique, terrain de jeu morbide à la psychothérapie primale du chanteur, Jonathan Davis, dont les hurlements d'enfant maltraité sur fond de kaabooom résonnent encore à nos oreilles. Dix-sept ans plus tard, Korn, alors délesté de l'un de ses guitaristes fondateurs, Brian "Head" Welch, parti se désintoxiquer chez les chrétiens évangéliques, rebattaient les cartes avec *The Path of Totality*, un mélange alors inédit entre le plomb de son metal, toujours aussi pesant – tout le monde est accordé deux, voire trois tons en dessous de la normale – et l'électronique grinçante des nouveaux paladins de la dubstep, Skrillex, Noisia et Excision en tête. Jonathan Davis, le chanteur, s'en explique : *"Brian* (qui est de retour depuis l'automne dernier, ndlr) *est le seul 'metalhead' de la formation. Moi, à la base, je suis surtout un amateur de new wave et j'ai toujours suivi la scène électro. Alors, quand j'ai vu qu'il ne passait vraiment rien dans le rock, je me suis dit qu'il était temps d'essayer de nouvelles choses."*

> **"C'est comme si les choses s'étaient faites toutes seules."**

Un changement de "paradigme" (titre du nouvel album), peut-être ? *"Exactement. Que l'on retrouve dans le nouvel album. Même si c'est moins apparent, il y a en fait encore plus de machines qu'avant."* D'où cette impression d'être un peu moins enfoncé dans le sol qu'auparavant ? *"Absolument. Le son des guitares est complètement fondu avec celui des machines."*

La rythmique, et la batterie en particulier, semble, elle, avoir retrouvé un peu d'élémentarité. Enfin, le plus important, c'est que ça fonctionne encore, d'autant que l'on trouve, ô surprise ! de plus en plus de mélodies. Ça n'est pas encore Lady Gaga ou will.i. am, mais bon, on redécouvre une certaine forme d'accessibilité, celle qui avait illuminé un album comme *Untouchables* au début des années 2000. Mais lui, comment va-t-il ? *"Je suis sobre depuis quinze ans*, énonce-t-il. *Mais avant, je ne me souviens presque de rien ! Les quatre premières années du groupe sont comme dans un brouillard. Sinon, juste avant d'enregistrer le nouveau disque, j'ai dû refaire une cure de désintoxication, cette fois pour les médicaments, du Valium, du Xanax, que je prenais pour les crises de panique que j'avais en permanence. Toute la journée. C'était l'enfer. Ça a duré quatre ans. Évidemment, tout ça a eu une très grosse influence sur mes textes et ma voix. C'est comme si les choses s'étaient faites toutes seules. Car je n'étais pas vraiment là."*

Originalité et honnêteté, deux des ingrédients qui font de Korn l'un des rares survivants des années 90 à avoir encore quelque chose à dire. À suivre...

ARCHIVES

LES BEATLES À LA BBC, ÉPISODE II

Une seconde salve des prestations live du quatuor sortira le 3 octobre prochain.



Au moment où Capitol et le label des Beatles, Apple, tombaient cette année dans l'escarcelle d'Universal, nombreux furent ceux qui s'en amusèrent, au motif que l'intégralité du catalogue des Fab Four, entièrement remastérisé, avait déjà fait l'objet d'une réédition tonitruante en 2009, et qu'il ne restait plus guère de matériel inédit à mettre sur le marché. C'était sans compter sur les précieuses *BBC Tapes*, ces heures de bandes enregistrées lors des shows des Beatles à la fameuse radio british entre 1962 et 1965, et dont une grande partie dormait encore dans les tiroirs malgré la publication, en 1994, d'un premier double CD. Comme son prédécesseur, *Live at the BBC, Vol.2* alignera les classiques du rock'n'roll tels qu'ils les jouaient à Hambourg et les derniers hits, interprétés en direct dans une ambiance généralement bon enfant. En 2012, cinquante ans après la sortie de leur premier album, les Beatles ont encore engrangé 43,5 millions de livres sterling (plus de 50 millions d'euros), Paul McCartney, Ringo Starr et les veuves de George Harrison, Olivia, et de John Lennon, Yoko Ono, empochant chacun plus de 5 millions de livres.

LÉON DESPREZ

© DR

Sziget, bien plus qu'un festival…

LIVE IN BUDAPEST L'événement hongrois a passé l'an dernier le cap de la vingtaine. Il est plus que jamais déterminé à afficher sa différence et son état d'esprit. Par Xavier Bonnet

SOUS LE SOLEIL EXACTEMENT… Canicule ou pas, sur les rives du Danube, les 362 000 festivaliers ont fait de l'édition 2013 une fournaise de couleurs **(1).** Showman en diable, Mika a montré qu'il était plus intéressant sur scène que sur disques, malgré le succès planétaire de ces derniers **(2).** Emir Kusturica et son No Smoking Orchestra ont eux aussi, et une fois de plus, mis une ambiance de feu **(3).** Damon Albarn et Blur également assuré, dignes de leur statut de tête d'affiche **(4).**



C*E COUP-CI, C'EST SÛR, c'est pour ce soir…*" Plus de quinze jours que tout Budapest attend ça, qu'elle n'en peut plus d'attendre. Ça ? La pluie. Juste un petit orage, une simple averse, histoire de rafraîchir un tant soit peu l'atmosphère, de… respirer. Plus de deux semaines maintenant que la canicule s'est abattue sur l'Europe centrale et la Hongrie en particulier. Et quand elle décide de s'installer au pays d'Ernő Rubik, l'inventeur du cube du même nom, elle ne plaisante pas, la canicule. 41,5 °C, annonce le thermomètre de la navette qui quitte l'aéroport, direction le centre-ville. *"On a même eu 43 il y a deux jours"*, nous assure-t-on lorsque l'on s'inquiète de cette sensation de visiter de l'intérieur un four à chaleur tournante.

Un peu à l'extérieur, lové entre deux bras du Danube, le Sziget Festival semble n'en avoir cure. Depuis vingt et un ans, c'est sur une île, d'habitude immense parc public et lieu de promenade privilégié dominical, qu'il s'installe aux alentours de la mi-août. Pas forcément le moment le plus propice de l'année pour attirer dans ses filets les têtes d'affiches les plus huppées : les gros festivals de juillet sont passés, et les groupes ou artistes font souvent une pause famille avant les importantes échéances de la fin août. Le programme de l'édition 2013 a beau avoir belle allure (Nick Cave, Blur, Franz Ferdinand, Mika, Skunk Anansie, Regina Spektor et, hum, David Guetta, pour ne parler que des "têtes de gondole" pour plus de cinq cent concerts sur une semaine, répartis sur une soixantaine (!) de scènes), les organisateurs le reconnaissent volontiers : difficile de proposer année après année une programmation qui tienne la distance, a fortiori quand certains de ces groupes et artistes font monter les prix.

D'où l'idée (la nécessité ?) de présenter le Sziget sous un autre angle, qui plus est à un moment où celui-ci vit un instant charnière de son existence. Et ainsi, tout faire pour qu'il ne soit pas perçu comme un "simple" festival de musique. Pas pour rien qu'a été choisi le slogan "Island of freedom", quitte à s'attirer quelques grincements de dents de la part des autorités de l'État, qui semblent avoir vu dans ce choix une attaque directe à leur encontre (naturellement démentie par tout ce que le Sziget réunit de têtes pensantes). L'antenne française a, quant à elle, opté pour un moins risqué mais tout aussi parlant "Festivacances".

L'intention est en tout cas très claire : proposer au festivalier, dès qu'il aura planté sa tente où bon lui semblera (enfin, pour peu qu'il n'arrive pas le dernier !), une expérience différente, une immersion dans une atmosphère unique en son genre, et qui commence par une idée si évidente que l'on se demande pourquoi aucun festival concurrent ne l'a encore adoptée : une carte de paiement unique pour tout le site, rechargeable à différentes bornes quand nécessaire. Ateliers et stands artistiques divers et variés, afters musicaux, animations en tout genre (spectaculaire "color party" l'avant-dernier soir), grande roue vraiment très… grande, on ne sait plus où donner de la tête, des yeux et des oreilles. Bref, pour un peu, on pourrait vivre la semaine sans se soucier de ce qu'il se passe sur les scènes et les chapiteaux principaux. Il aurait toutefois été dommage de passer à côté des fous furieux de !!! (et de l'improbable tenue de leur chanteur : mocassins, T-shirt noir et caleçon ballant aux motifs de la pochette du *Some Girls* des Stones), de la jolie gestion d'une panne d'électricité par Emir Kusturica et son No Smoking Orchestra pendant son set toujours aussi entraînant, du best of de très belle facture de Blur faisant bien mieux que tenir son rang de tête d'affiche (à se demander pourquoi la reformation a été si compliquée à entériner), de la prestance et de la constance de Bad Religion…

Une réussite sur tous les plans ? On n'aurait pas dit mieux.



SLIPPERY WHEN WET
Depuis ses débuts, Jack Johnson n'a jamais connu le creux de la vague.

Jack Johnson surfe toujours sur la bonne vague

SURF UP! Dans son nouvel album, le singer-songwriter folk hawaïen chante l'amour et la famille. Par Julien Gaisne

Bizarrement, c'est dans un palace parisien de la rue Saint-Honoré que Jack Johnson reçoit *Rolling Stone* pour la sortie de son nouvel album. Lui, le surfeur d'Oahu, écologiste convaincu devenu une folkstar, détonne quelque peu avec le lieu. *"Je sais. C'est luxueux*, concède-t-il, en T-shirt, jeans et tongs sous la verrière d'un salon boisé. *Mais tu ne sais jamais où ton label va te loger."*

Voilà deux mois qu'il a terminé l'enregistrement de *From Here to Now to You* à Mango Tree, son studio personnel alimenté à l'énergie solaire. De la France, Johnson a d'abord connu les plages, bien avant les salles de concerts et les hôtels de luxe. *"Ma future femme et moi, on est venus pour la première fois en 1997. On est descendus en van jusqu'à Hossegor, où on a fait du camping avant de rouler vers l'Italie"*, se souvient Johnson, dont la relation avec Kim, qui remonte à une vingtaine d'années, inspire en partie ses nouvelles chansons, à commencer par le single "I Got You" et son picking délicieux. *"Quand j'ai eu cette chanson, j'ai su que je pouvais baser l'album dessus, parce qu'elle est simple et forte comme une déclaration. Mais il y a aussi 'Never Fade', une autre love song, que j'avais déjà en stock."*

De cette longue love story sont nés trois beaux enfants, mais aussi deux fondations dédiées à la protection de l'environnement. *"J'y investis tout l'argent que je gagne en tournée, car la vente de mes albums nous permet de vivre confortablement."* En bon écolo, Johnson regrette l'omniprésence de la technologie dans le cercle familial, sentiment qu'il retranscrit dans la chanson "Ones and Zeroes" : *"Quand je vois, au restaurant, des parents envoyer des textos sous la table pendant que leurs enfants regardent des films sur un iPad, je me dis qu'ils ne font plus rien ensemble."*

"Chaque fois que Crosby me montre un nouvel open tuning, il me jure que je vais pouvoir composer cinq nouvelles chansons."

Aujourd'hui âgé de 38 ans, Johnson ne regrette en rien d'avoir renoncé à son rêve de gosse : devenir surfeur pro, comme son père. *"Je m'amusais bien en compétition mais je n'avais pas le niveau de gars comme Kelly Slater. J'ai alors pensé à faire des documentaires sur cette passion. La musique n'était encore qu'un hobby pour moi et je ne jouais généralement de la guitare que quand les vagues étaient mauvaises. Ça me permettait de m'occuper le week-end et de me faire des amis."*

On connaît la suite. Au milieu des années 90, le couple poursuit ses études à Santa Barbara, où Kim commence à enseigner avant de retourner à Hawaï, tandis que Jack s'envole à nouveau pour la France accompagné de Slater pour tourner *Thicker Than Water*, un film dont il enregistre lui-même la bande originale que remarquera un certain Ben Harper. *"Ben aimait le monde du surf, et moi celui de la musique, alors nous sommes devenus amis. Mais je me considérais comme un outsider quand j'ai assuré ses premières parties"*, dit-il. Dès lors, ce sont autant les magazines de surf que de musique qui vont s'intéresser à son cas. *"Je n'étais pas à l'aise avec ça car je ne me suis jamais vraiment considéré comme un musicien, plutôt comme un songwriter. À présent, je sais que les gens viennent m'écouter et que mes chansons ont le pouvoir de leur plaire."*

L'un de ses premiers admirateurs, devenu son ami et son professeur de guitare, n'est autre que David Crosby : *"Un jour, j'ai reçu un coup de téléphone et c'était lui. Je croyais qu'un copain me faisait une blague, mais il voulait juste me dire qu'il aimait bien* Brushfire Fairytales. *Sa femme et lui m'ont invité à dîner avec la mienne, à Santa Barbara."*

Ce n'est cependant pas à Crosby que ce nouvel album doit l'accordage particulier de la guitare de Johnson. *"En fait, il me montre sans arrêt différents open tunings et me garantit à chaque fois que je vais composer au moins cinq nouvelles chansons avec, mais cette fois, je l'ai trouvé par accident : un de mes enfants a fait tomber ma guitare, si bien que je ne pouvais plus l'accorder autrement qu'en si bémol. J'ai donc commencé à composer dans cette tonalité."* Pour finaliser son projet, Johnson a fait appel aux services de Mario Caldato, déjà aux manettes sur On and On et In Between Dreams. *"J'ai pensé que le travail de Mario collerait bien aux morceaux*, dit-il. *Et comme il vient du Brésil, j'ai pensé qu'il ferait aussi du bon boulot sur les percussions."*

A-t-il conscience d'être, du moins dans l'imaginaire du public, le seul musicien réellement associé à la culture surf depuis les Beach Boys ? *"C'est vrai. Mais eux, c'était à cause de leur nom, et aussi parce que Bruce Brown, qui réalisait des films de surf, a utilisé leur musique. Moi, je viens du surf. J'ai grandi avec, même si mes chansons n'y font pas forcément référence. Mais elles naissent toutes près de l'océan, créées par quelqu'un qui, quand il était gosse, écoutait toutes les vingt secondes le ressac des vagues sur la côte... Ça m'a façonné."*

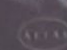


WILLIS EARL BEAL

Nobody Knows.

La nouvelle perle du chanteur de blues de Chicago
Inclus «Coming Through» en duo avec Cat Power

EN CONCERT À PARIS
LE 7 OCTOBRE / LE POINT EPHÉMÈRE

 XL **ALBUM DISPONIBLE** EN CD / LP / DL

LEE RANALDO & THE DUST

Last Night On Earth

Nouvel album du guitariste de Sonic Youth

EN TOURNÉE FRANÇAISE EN NOVEMBRE

14 : METZ / LE MUSÉE DE LA COUR D'OR
15 : METZ / CAVEAU DES TRINITAIRES
18 : FEYZIN / EPICERIE MODERNE
20 : VILLENEUVE D'ASCQ / FESTIVAL TOUR DE CHAUFFE
23 : BOULOGNE BILLANCOURT / BB MIX FESTIVAL
25 : POITIERS / CONFORT MODERNE
26 : TOURS / TEMPS MACHINE

ALBUM DISPONIBLE EN CD / LP / DL



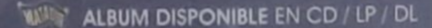


BODY/HEAD

Coming Apart

Dernier projet expérimental de Kim Gordon
avec le guitariste Bill Nace

EN TOURNÉE FRANÇAISE
29 OCTOBRE : REIMS / LA CARTONNERIE
30 OCTOBRE : BELFORT / LA POUDRIERE
1ER NOVEMBRE : LYON / LE KAO
2 NOVEMBRE : PARIS / CENTRE POMPIDOU

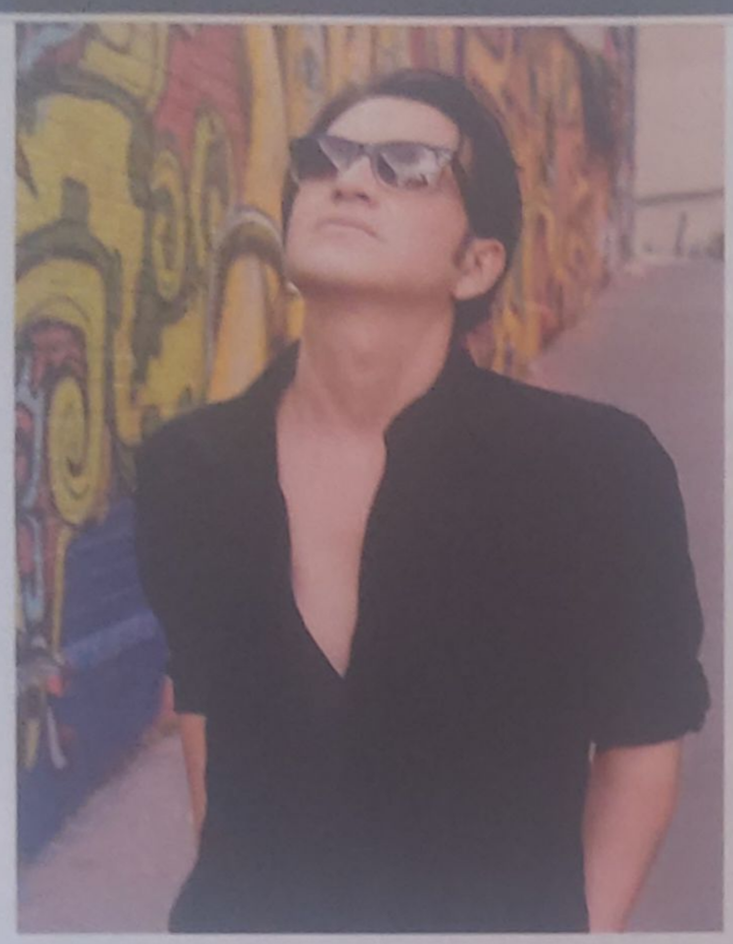







Conversation autour du nouveau Placebo en compagnie de son leader, plus concerné que jamais.

Par Sébastien Lucaire



Brian Molko

"Le fait que tu puisses déclencher une tempête d'un simple clic de souris est assez effrayant..."

Publié à l'automne 2012, le EP *B3* augurait déjà du meilleur quant au futur de Placebo. Continuant à explorer ses thèmes de prédilection, Brian Molko y livrait, à travers cinq inédits, une pop électrique, sucrée et empoisonnée comme une grosse pomme rouge de sortilège ("Bionic") et brouillant toujours les frontières entre sacré et profane ("Time Is Money"). Près d'un an plus tard, *Loud Like Love* s'impose comme un éblouissant tour de force musical, dans lequel les trois musiciens confirment leur statut de petits elfes du rock androgyne, tout en faisant une large part à des arrangements somptueux, des textes soignés dans lesquels Molko se surpasse, et un thème central atypique pour eux : l'amour, avec un grand "L", comme "Loud".

Pouvez-vous nous en dire plus sur la genèse de *Loud Like Love* ?

Nous nous sommes remis à écrire mi-2012, après les concerts d'été. C'est dEUS qui nous a recommandé de collaborer avec Adam Noble. En travaillant sur *B3*, nous nous sommes rendu compte à quel point nous nous amusions ensemble, et nous avons "accidentellement" commencé à travailler sur un album. C'est la première fois dans l'histoire de Placebo que nous avions ce luxe de prendre notre temps, de réfléchir sur la musique que nous étions en train de créer. Et nous sommes plutôt satisfaits du résultat.

C'est assez incroyable, mais Placebo a fait un album de chansons d'amour ! (Rire.)

Oui ! Je crois que si le titre de cet album était en français, ce serait *Brillant comme l'amour* ! *(Rire.)* C'est un "appel aux armes" pour la compréhension mutuelle et la tolérance ! Je pense que des chansons comme "Loud Like Love" ou "Bosco" élargissent vraiment le son Placebo. Ce sont des moments qui transcendent notre identité en tant que groupe, telle qu'elle est perçue. Comme je le disais à Stefan, c'est un thème qui semble s'être imposé à nous pendant la création. C'est lui qui nous a choisis.

Vous y évoquez l'amour sous ses différents aspects, à la fois physique et émotionnel.

Oui. "Exit Wounds" évoque la jalousie et la petite mort, "Purify" le sexe, mais pas que de façon physique, il peut y avoir une certaine transcendance spirituelle aussi dans le sexe. "Begin the End", c'est ce moment dans une relation où tu sais que c'est fini. C'est un album sur les relations humaines et comment nous pouvons les explorer à l'infini.

"Too Many Friends" évoque notre nouvel ami à tous, Internet...

Je n'utilise pas les réseaux sociaux. Quand je dis ça, je me sens vieux, d'un coup ! *(Rire.)* L'idée de la chanson est partie d'une conversation entre deux amis. L'un disait à l'autre : *"Il va falloir que je fasse le tri, là, j'ai trop d'amis !"* La phrase m'a sauté à l'oreille, je me suis demandé : *"Mais comment est-ce qu'on peut avoir trop d'amis ?"* *(Rire.)* Je me demande vraiment si Internet nous amène ce supposé rapprochement qu'on nous a promis. Tel que je le vois, il me semble que c'est la source d'encore plus d'anxiété sociale, et que les gens vont finir par ne plus pouvoir communiquer dans le monde physique. Il y a un côté flippant, aussi : le fait que tu puisses déclencher une tempête d'un simple clic de souris est assez effrayant...

Il y a aussi la question de l'authenticité de l'information qui est soulevée dans la phrase *"Mon ordinateur pense que je suis gay"*...

Absolument. C'est une réflexion sur le fait que n'importe qui peut poster absolument n'importe quoi sur n'importe qui, et que ce simple fait confère une sorte d'authenticité à la chose. Et ça, c'est vraiment flippant. *(Rire.)* C'est vrai qu'un jour que je regardais mes e-mails, j'ai vu des pubs se mettre à défiler sur le côté, et je me suis dit : *"Merde, mon ordi pense que je suis gay, ha ha ha !"* Cette impression qu'Internet présume la personne que tu es ou essaie de la cerner.

La plus belle chanson de l'album, voire l'une des plus belles de Placebo, est, à mon humble avis, la dernière, "Bosco".

Merci. Je crois vraiment que c'est une chanson qui transcende tout ce qu'est Placebo. C'est une de ces chansons qui "définit une carrière" *("career-defining" en VO, nda)*. On nous en dit beaucoup de bien et je crois que nous avons atteint là un joli degré de "profondeur". "Bosco" cela signifie "forêt" en italien et en catalan. Je trouve que cela donne à la chanson une charmante ambiguïté, parce qu'on ne sait pas si elle s'adresse à un homme ou à une femme. C'est une chanson sur l'addiction et les inévitables conséquences de la compulsion : comme cela peut déchirer une relation.

Quelle part d'autobiographie comporte-t-elle ?

Oh, je vois ce que tu veux dire ! *(Rire.)* J'ai lutté pendant pas mal d'années avec mes démons. Et "Bosco" est en partie inspirée par des événements et des émotions réels. Mais je n'ai pas pioché dans mon journal intime pour l'écrire. *(Sourire.)*

Dernière question : pourquoi cet antagonisme entre vous et Marilyn Manson par médias interposés depuis tant d'années ?

Ha ha, tu veux dire le fait que je le vanne de façon complètement bitchy de temps en temps dans les interviews ? Oh, c'est une blague ! En fait, on se connaît bien et on s'apprécie vraiment. Mais c'est notre truc à nous de se balancer des horreurs à la face comme ça. C'est une forme d'humour britannique que j'adore, et qui consiste à se reconnaître en se foutant de la gueule l'un de l'autre. Et tu le connais : il ne se gêne pas pour en faire autant et il a un sens de l'humour assez redoutable ! *(Rire.)* Mais c'est de bonne guerre. Si je puis dire.

À l'automne, les séries se ramassent à la pelle...


HOUSE OF CARDS
Kevin Spacey et Robin Wright : un couple machiavélique à souhait.

PREVIEW Déjà accro à *House of Cards*? Bonne nouvelle : la rentrée des séries est synonyme d'inspiration et d'addiction. Programme des réjouissances. Par Mathilde Lorit

Avec la diffusion de la brillantissime série pilotée par David Fincher, Canal + a lancé la saison en fanfare. On ne peut déjà plus se passer des apartés cyniques de Frank Underwood (Kevin Spacey, vénéneux à souhait), master de la politique politicienne, qui doit autant à Machiavel qu'à Richard III. Ambition esthétique, personnages magnétiques, casting luxueux et construction diabolique : *House of Cards* donne le ton d'une rentrée captivante côté séries, confirmant l'incroyable richesse d'un format qui ne cesse d'attirer à lui les talents venus du cinéma. Analyse de David Fincher : *"Aujourd'hui, les personnages de cinéma sont souvent pensés hors de toute nécessité narrative. Au contraire de cette tendance, un héros de série comme Tony Soprano est devenu une icône culturelle majeure grâce à sa complexité. La télé nous montre des êtres humains dans leur splendeur et leur misère."*

Constat largement confirmé à la vision de *Top of the Lake* – à découvrir en novembre sur Arte – qui voit Jane Campion sublimer la série policière à coup de fascinants personnages féminins. En plongeant Elisabeth Moss (la Peggy de *Mad Men*), Peter Mullan et Holly Hunter dans les paysages quasi fantastiques du sud de la Nouvelle-Zélande, la réalisatrice signe une série envoûtante, dont l'atmosphère n'a rien à envier à *Twin Peaks*.

> **La qualité des séries made in USA ne saurait faire oublier la vitalité de la création européenne.**

C'est aussi un acteur venu du cinéma que l'on retrouvera dans *Hannibal* sur Canal + Séries, une chaîne entièrement consacrée au genre lancée par Canal + le 21 septembre 2013. Créée par Bryan Fuller *(Dead Like Me)*, la série renoue avec la figure cannibale de la star des serial killers, Hannibal Lecter, dont on explore le passé de psychiatre. La bonne idée ? Confier le rôle à Mads Mikkelsen, ambigu à souhait, qui excelle à incarner ce sociopathe manipulateur, doublé d'un esthète raffiné et d'un cuisinier hors pair.

À propos de dégustation, on se régalera au mois d'octobre sur OCS avec la troisième saison de *Game of Thrones* (qui a réuni plus de 13 millions de spectateurs aux États-Unis !) avant de découvrir une nouveauté : *Masters of Sex*, ou les aventures professionnelles et amoureuses de deux chercheurs des fifties spécialisés dans la sexologie.

Un programme made in USA qui ne saurait faire oublier la vitalité de la création européenne : cap sur la Scandinavie pour Arte avec la diffusion de la saison 3 de *Borgen* à partir du 3 octobre (charisme décuplé pour Birgitte Nyborg, qui crée son propre parti) et fiction britannique inédite sur Canal + Séries : *Utopia*, un thriller en six épisodes stylisé, anxiogène et particulièrement original. Bref, vous n'êtes pas près de décoller de votre (petit) écran !

DVD

ÉCRAN TOTAL

SWEET BLACK ANGEL



Par les temps qui courent, une petite leçon d'histoire récente ne peut pas faire de mal : celle d'Angela Davis se confond à jamais avec le fameux slogan *"Black is beautiful"*. Féministe, communiste, emprisonnée et condamnée à mort après avoir été traquée par le FBI, Davis devint, en 1970, l'incarnation du mouvement des droits civiques aux États-Unis. Passionnant.
Free Angela and All Political Prisoners, Shola Lynch, Jour2fête

EMBARQUEMENT IMMÉDIAT



Suite à une panne, les passagers (déjantés) du vol 2549 à destination de Mexico croient leur dernière heure arrivée. La promiscuité et l'angoisse les poussent à se dévoiler leurs secrets les plus inavouables. Pedro Almodovar prend les commandes d'une comédie débridée et transgressive. Jubilatoire.
Les Amants passagers, Pedro Almodovar, Pathé

GATSBY TOC



L'adaptation ratée du chef-d'œuvre de Fitzgerald par le réalisateur de *Moulin Rouge* a déjà fait couler beaucoup d'encre. Clinquant, pompier, démesuré, son film manque surtout cruellement de profondeur, comme étourdi par les millions de dollars qui dégoulinent de l'écran : on n'y retrouve ni la noirceur, ni la mélancolie du vrai Gatsby.
Gatsby le magnifique, Baz Luhrmann, Warner Home Video

ZOMBIE JAMBOREE



Changement de décor pour Rick et sa bande, qui continuent leurs aventures post-apocalyptiques... dans une prison peuplée de zombies. Avec toujours la même obsession : survivre. On ne peut que s'incliner devant la nouvelle équation géniale imaginée par les créateurs. Une saison 3 indubitablement addictive.
The Walking Dead, l'intégrale de la saison 3, Frank Darabont et Robert Kirkman, Wild Side.

NADÈGE MONDADERT

Les adieux de Little Richard

Moins de musique et plus de vêtements : le premier maître du rock'n'roll s'éclipse lentement.

Par Neil Strauss – Photographie par Mark Seliger

"JE REMERCIE JUSTE DIEU D'ÊTRE ENCORE VIVANT", CONFIE LITTLE RICHARD. *"Jamais je n'aurais pensé vivre jusqu'à 80 ans. Je suis le seul de ma famille à avoir atteint cet âge."* Il y a un an, personne n'aurait cru que l'un des premiers et plus importants (si ce n'est le plus important) songwriters-chanteurs-pianistes de l'histoire du rock'n'roll fêterait un jour ses 80 printemps. Nous étions au Howard Theatre de Washington D.C., où il donnait l'un de ses rares concerts de ces dernières années. Porté sur scène sur un fauteuil étrange, croisement entre un trône, un banc de piano et une décoration de patio, il fut déposé face au piano. Son costume bleu à paillettes ne lui allait plus aussi bien qu'auparavant. *"All right, ladies and gentlemen"*, commença-t-il, déclamant le début de baratin qui ouvre ses shows depuis maintenant plus d'un demi-siècle : *"I am the beautiful Little Richard from Macon, Georgia."* (*"Je suis le magnifique Little Richard de Macon, Géorgie."*) Mais cette fois, sa glorieuse introduction se transforma en un monologue plutôt morbide lorsqu'il raconta son arthroplastie de la hanche en 2009, et comment les chirurgiens étaient dans l'incapacité totale de retirer l'os cassé. *"Je souffre vingt-quatre heures par jour"*, conclut-il avant de se lancer aussitôt dans "Blueberry Hill," rendu célèbre par un ami qu'il voit encore, Fats Domino. Chaque morceau qu'il interpréta ensuite réveillait la souffrance au plus profond de lui – non pas émotionnelle, mais physique. Jusqu'à ce que, finalement, au milieu de "Tutti Frutti", juste après le premier *"aw-rooty"*, il gémisse : *"Jésus, aide-moi. Je peux à peine respirer."* Il poursuivit cependant, déterminé à offrir à l'audience ce pour quoi elle était venue, luttant sur "Long Tall Sally". Pendant un moment, le magnifique Little Richard semblait parti pour jouer jusqu'à ce qu'il en meure. Heureusement, on finit par l'évacuer de la scène.

Quinze minutes plus tard, il était assis, seul, sur son fauteuil roulant. *"Je suis malade"*, s'excusa-t-il, semblant terriblement déçu que son corps ne puisse plus suivre son esprit. *"Il faut rester près de Jésus"*, conseilla-t-il, tapotant avec un mouchoir le sang qui coulait de sa bouche et de son nez. *"Le monde va bientôt toucher à sa fin. J'ai besoin d'un récipient."* Alors qu'il crachait du sang dans une tasse, deux fans entrèrent, espérant prendre une photo avec lui. Malgré son état, il s'exécuta. Puis il regarda l'image et objecta : *"J'ai une trop grosse tête, prenons-en une autre."*

"Le rock a vraiment commencé avec moi, mais les gens d'aujourd'hui ne le savent pas."

Soixante-dix ans plus tôt, quand il s'appelait simplement Richard Penniman, les autres enfants le surnommaient "Grosse tête". Visiblement, les échos de ces railleries le poursuivent encore. Depuis son enfance, où il insistait pour avoir le rôle de la mère quand il jouait au papa et à la maman et où il gagnait de l'argent de poche en se faisant passer pour un médium guérisseur, Penniman vit dans sa propre réalité. Sa flamboyante personnalité, prégnante dès son plus jeune âge, a toujours été déterminante. Il s'autoproclame désormais comme le *"géniteur et l'architecte du rock'n'roll"*, même s'il n'est que l'un de ses nombreux pères parmi tant d'autres... Lorsqu'on l'interroge sur cette définition quelque peu prétentieuse, il répond qu'il est également *"le quasar du rock'n'roll"* et ajoute : *"Il y avait un autre type à Atlanta, Billy Wright, qui pouvait prétendre à ce statut, mais j'ai commencé avant lui."*

Un an après ce concert, Little Richard nous appelle à l'improviste afin de poursuivre cette conversation. Avec une énergie et un optimisme revenus au beau fixe, il annonce son objectif pour l'avenir : *"Rester en vie aussi longtemps que je le peux et m'assurer ainsi que mon héritage soit respecté. À mes débuts dans la musique, le rock'n'roll n'était pas ce qu'il est aujourd'hui*, poursuit-il. *C'était balancer et swinguer avec Sammy Kaye. C'était John Lee Hooker, Elmore James et, un peu plus tard, Chuck Berry. Quand j'ai commencé avec 'Tutti Frutti', c'est au moment où le rock s'est lancé pour de bon, avec 'wop-bob-a-loo-bop-a-lop-bam-boom', vous voyez ?"* Richard chante alors de manière hachée en modifiant légèrement l'original. *"Et je vois que les gens, aujourd'hui, ne connaissent pas ça."*

Quand on lui demande si sa musique vient d'une frustration ou d'une joie qu'il aurait eu besoin d'exprimer, il répond simplement : *"Les deux à la fois."* D'après lui, la joie vient de Dieu, au même titre que la souffrance : *"Mon père fut tué lorsqu'il avait 40 ans* (abattu lors d'une rixe, ndlr), *par mon meilleur ami. Avec douze enfants à nourrir, ma mère avait besoin d'aide. C'était beaucoup de douleur, mais aussi beaucoup d'amour qu'on avait à lui donner."*

Il réfléchit un instant. *"Ainsi, la souffrance n'en était pas vraiment une. C'était celle de l'amour."* Il mastique ces mots à nouveau, puis s'exclame : *"Cela pourrait faire une chanson, elle s'appellerait 'The Pain of Love'. Ce serait très beau."*

Cependant, l'enregistrement de ce morceau semble peu probable. Little Richard passe son temps à dessiner des vêtements, prier Dieu afin qu'Il protège sa famille et ses employés de longue date d'une apocalypse divine qu'il sent imminente, et envoie ses vieux vêtements à la Smithsonian *(une institution muséale américaine, ndlr)*. Quant à la musique, il déclare sans détour : *"Dans un sens, j'en ai terminé, parce que je ne ressens plus aujourd'hui le besoin de faire quelque chose."*

TRADUCTION SOPHIE ROSEMONT



TUTTI FRUTTI
La nouvelle vie de Little Richard va tourner autour du design de vêtements...



Johnny Cash lors d'une session photo un rien "studio Harcourt" réalisée à Memphis en 1957.

The Glorious Bastard

Alors que le label Universal ressort le sublime coffret *Unearthed,* issu des sessions des *American Recordings,* *Rolling Stone* rend hommage au Man in Black, à l'occasion du dixième anniversaire de sa disparition.

Par Denis Soula

PHOTOGRAPHIE PAR MICHAEL OCHS

IL Y A DIX ANS, DISPARAISSAIT JOHNNY CASH. IL Y A presque vingt ans, nous saisissait le disque *American Recordings,* qui permit à l'homme qui s'habillait de noir d'ôter sa défroque de has-been country et de se réaliser in extremis en héros définitif. Dans la plus belle tradition du come-back à l'américaine, il était venu, il avait vaincu, avait chuté puis ressurgi d'entre les disparus. En sauvant sa peau d'artiste, Cash, même mort, resta vivant. Aujourd'hui, ses chansons, surtout les premières, celles gravées chez Sun Records, et les dernières, arrachées par Rick Rubin, appartiennent au Great American Folkbook, comme celles de Cole Porter, George Gershwin, Duke Ellington, Woody Guthrie, Muddy Waters, Chuck Berry ou Bob Dylan.

Les premières notes de la chanson se dispersent dans le studio. Alain Bashung s'empare du casque posé sur la table et le met sur ses oreilles. Avant de fermer les yeux, il écrase sa cigarette à l'intérieur d'un bobino en laiton, l'un de ceux que l'on utilisait autrefois à la radio pour caler des bandes magnétiques et qu'on trouve encore, fantômes délaissés, prenant la poussière dans les studios. Il écoute "Thirteen", ses mains encadrant les écouteurs, tête haute. Lorsque la chanson se termine, il lève son pouce. Interrogé par l'animatrice, il allume d'abord une autre cigarette. À l'antenne, on entend le "ploc" du briquet qui s'ouvre et se referme, puis Bashung lance, lapidaire : *"Cash. Johnny Cash. Rien que son nom, t'as compris. C'est un peu John Wayne, sauf qu'il ne jouait pas la comédie. Il est cash. Voilà, pas de cache-cache avec Cash."*

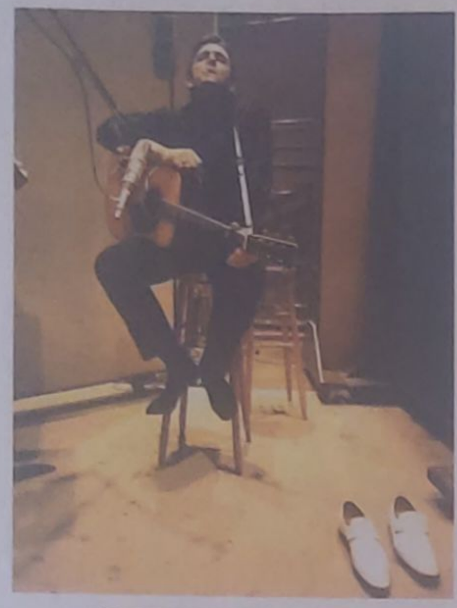
Soyons honnêtes, les premières fois que l'on aperçoit Johnny Cash, c'est à la télévision, en guest star, dans un épisode de *Colombo*, au *Muppet Show* ou dans la série sur la guerre de Sécession, *Nord et Sud*. C'est au tournant 1970-80, années noires pour lui, même si Jimmy Carter, un parent, est à la Maison-Blanche. Son show diffusé sur ABC, où il a pourtant reçu Louis Armstrong, Dylan, Merle Haggard, Joni Mitchell, Bill Monroe, Neil Young, Roy Orbison, Marty Robbins, Ray Charles, J. J. Cale ou Stevie Wonder, s'est arrêté.

Il est devenu un notable de la musique, croulant sous les hommages, citoyen d'honneur du Tennessee, parrain de la country. Il donne beaucoup d'argent aux œuvres de charité ; en 1987, en tournée en Pologne, il écrit une lettre à Lech Walesa pour soutenir Solidarnosc ! Bref, ça sent le sapin, la retraite. Prestigieux mais démodé, il est logiquement jeté par sa maison de disques en raison de la faiblesse des ventes d'albums pas terribles.

Lucide, il s'autoparodie avec le savoureux "Chicken in Black", dont l'ironie reste en travers du gosier des pontes de Columbia. *"Allez, ouste, dehors !"* Le chanteur country Dwight Yoakam, dont on adore "Guitars, Cadillac, Etc., Etc.", monte au créneau : *"C'est Johnny qui a payé le bureau dans lequel le trou du cul qui l'a viré passe ses journées !"*

Vexé mais indifférent, Cash hausse les épaules et reprend la route avec ses copains du Mont Rushmore de l'outlaw country, Waylon Jennings, Kris Kristofferson et Willie Nelson, The Highwaymen.

À cet instant précis, les radios ont cessé de le diffuser, ses tournées ne passent plus par la France depuis un concert donné au Théâtre des Champs-Élysées en 1976. On écoute plus volontiers la nouvelle vague, Yoakam donc, le jeune et beau Steve Earle, James McMurtry, voire Jason & The Scorchers, Lone Justice, Violent Femmes ou Cowboy Junkies. Le mélange des sons, des âges, des villes (Austin, Athens, Tucson) revitalise une country dont il a été l'étendard à sa voix défendante, lui, mouton noir à peine toléré puis éjecté du Grand Ole Opry un soir où, croyant entendre Jésus, il flingue une rangée de projecteurs, quitte la scène et se perd dans la nuit.



WHITE SUEDE SHOES

Johnny Cash en studio en 1969. Après des années de dépendance aux amphétamines, il a, un an plus tôt, réussi à décrocher. Il possède désormais son propre show TV, le *Johnny Cash Show*, dans lequel il reçoit de nombreux invités, de Dylan à Clapton.

Ainsi, physique alourdi, répertoire en berne, production sirupeuse, pochettes de disques improbables, position floue, Johnny Cash, à la fin des années 80, est proche de la sortie de route.

Ne jamais oublier d'où viennent nos préférés. C'est par un voyage en camion que ça commence. Celui qui emmène la famille Cash des collines du sud de l'Arkansas au delta du Mississippi, deux cent miles plus au nord, en 1935. Roosevelt à la manœuvre à Washington, Carrie Cash, comme sur une photo de Dorothea Lange, calme les pleurs des enfants en chantant. Et J. R. – il ne devint John qu'en s'engageant dans l'armée – harmonise avec elle. *"Mon fils, tu as le don"*, souffle-t-elle. L'orage gronde, J. R., haut comme trois pommes, sourit, mais il est terrorisé. Par les trombes d'eau ? Par la révélation maternelle ? Par la promesse ?

La cahute des Cash, à l'arrivée à Dyess, offre boue et eau non potable. Quelques acres et une mule, des clous et de fragiles planches en guise d'abri, le même que celui du môme de Tupelo qui naît un peu plus à l'Est de l'État ; c'est celle des "fermiers de la galère" de Steinbeck, celle, musique oblige, du *Honkytonk Man* d'Eastwood. De la poussière. Demande à la poussière, retourne à la poussière, dust to dust.

Alors, la voix de Cash sera prise par la poussière comme jamais ne le sera celle de soie du môme de Tupelo, pourtant aussi pauvre que lui, mais assez vite urbain, assez vite à Memphis. Johnny, enfant de la rivière et des bois, aime rêver, pêcher, écouter Jimmie Rodgers, Hank Williams, The Carter Family, Ernest Tubb, Hank Snow, *Huckleberry Finn*, à la radio. Et apprendre la guitare avec un voisin atteint de polio, Django des marais, main droite atrophiée, main gauche diablement habile.

Ils jouent, pendant que la Cash Family ramasse le coton. J. R. n'est pas là, d'ailleurs, lorsque son frère aîné, Jack, est déchiré de l'entrejambe jusqu'au torse par une scie à bois électrique. À l'agonie, le frangin décrit la porte du paradis, puis ferme les yeux. J. R. perd son préféré, son Jesse Garon. Dès lors, rien n'est plus pareil, s'en fout la mort, s'en fout la vie. Partir, dériver ; hobo dès qu'assez mûr pour essayer d'oublier, y penser pourtant tous les jours, toutes les nuits. *I forgot to remember to forget*.

D'ailleurs, saut dans le temps, on a beau chercher, scruter les photographies, les bouts de films, les reportages, celui qui ne rit jamais, le Buster de la bande, c'est bien lui. Nous sommes en 1955, il est souvent le plus vieux de l'équipée sauvage, le seul en tout cas à déjà avoir femme et enfant. Cash garde ses sentiments pour lui, pour plus tard. Il ne dit jamais grand-chose, il écoute, orgueilleux mais modeste, ouvre ses magnifiques oreilles qui, lors de ses trois ans dans l'US Air Force, lui ont permis d'être le premier Américain à apprendre que Staline était mort.

L'une des seules fois où il se départit de sa timidité, c'est pour lancer à June Carter qu'un jour, ils se marieront. Bref, ils sont là, en noir et blanc, jeunes, beaux, arrogants,

On a beau chercher, scruter les photographies, les bouts de films, celui qui ne rit jamais, c'est bien lui.

mettant le feu aux gorges des teenagers, faisant s'étrangler les honnêtes gens, semant la révolte dans l'Amérique bien-pensante. Elvis, Scotty Moore, Bill Black, Carl Perkins, Buddy Holly, Wanda Jackson, Johnny Cash et ses musiciens, Marshall Grant et Luther Perkins, qui inventent le son de Cash, un roulis de train étouffé et implacable. Johnny est l'un de ceux auxquels Sam Phillips a donné sa chance dans l'écume laissée par le King. Pour Sun Records, il grave "Get Rhythm", "Big River", "Train of Love" ou "I Walk the Line", l'une de ses chansons fétiches.



25 MINUTES TO GO

Johnny et June Carter Cash sortant de la prison d'État du Kansas en 1968, année où sont publiés les enregistrements de ses deux concerts donnés pour des détenus, *At Folsom Prison* et *At San Quentin*. Un projet que Cash avait en tête depuis 1955.

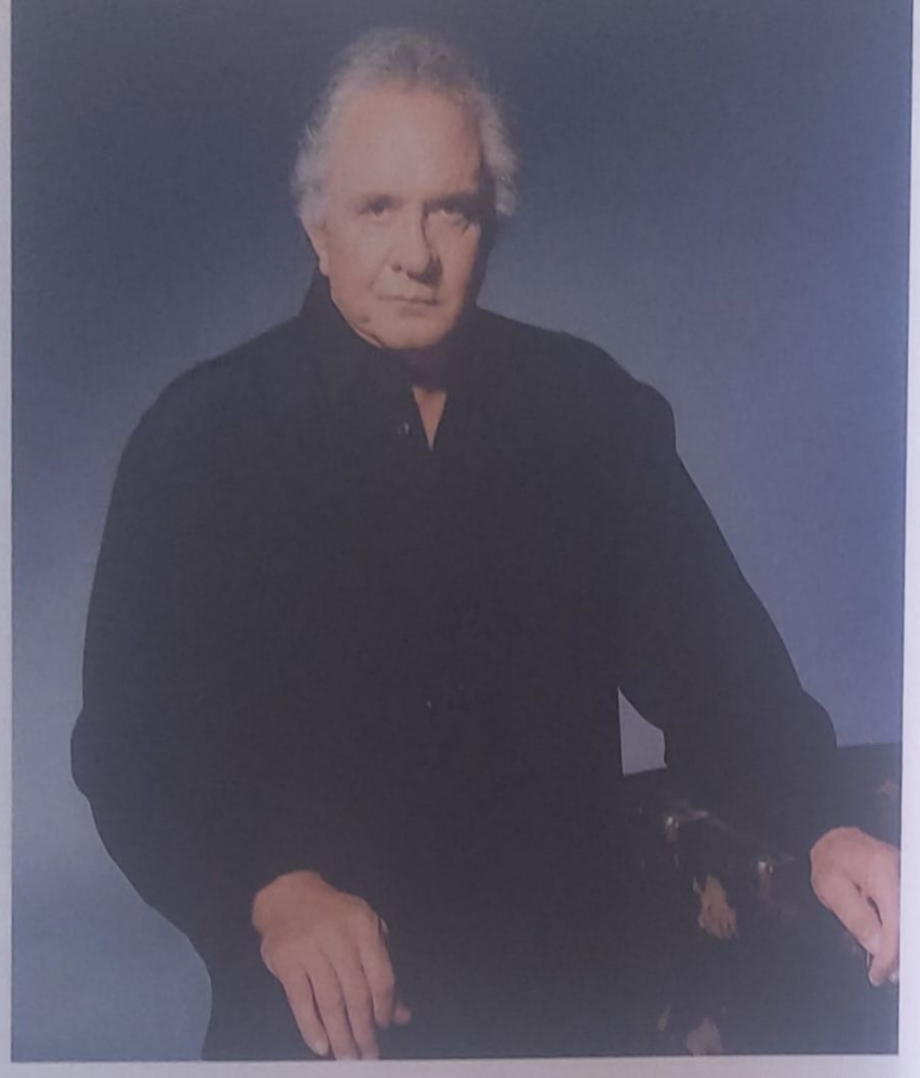
Mâchoire fermée, silhouette de corbeau, guitare Martin portée sur le flanc, Johnny Cash aligne les galas, les kilomètres et les standards, saccageant toutes les chambres de motels qu'il trouve sur son chemin, seulement guidé dans sa nuit par la couleur des pilules qui éloignent fatigue et douleur. Feu rouge, feu orange, feu vert. Encombré par son chagrin, sa pauvreté, sa timidité et sa voix, il fonce, tombe, se relève, donne un concert, puis un autre, un autre et un autre. Enfin, il meurt. Croit mourir. Est sauvé par June Carter. Et là, bingo bigot ! Celle à qui Elvis écrivait de tendres lettres lui accorde enfin sa main. La famille Carter entre dans sa vie, il s'en accommodera, accordant quelques gages, inventant quelques miracles, donnant des sous ou tournant un film sur la vie de Jésus avec Billy Graham, leur Khan,

leur gourou. Car, dans le Sud, cf. Jerry Lee Lewis et Jimmy Swaggart, saintes Écritures et musique du diable sont jumelles. L'auto-hagiographie de Cash (belle traduction en français d'Emmanuel Dazin) raconte en détail ce stupéfiant combat infernal. D'intox (*"J'ai vu la lumière"*) à cures de désintox, apparemment rangé des voitures, the devil inside, il fonde une autre famille, apprend à sourire et fait le boulot. Tous les jours sur la route avec le *Johnny Cash Show*, il multiplie les albums concept : les cow-boys, les Indiens, les trains, les prisons, la guerre civile. Il rencontre Bob Dylan, un fan, et leur amitié scelle le chaînon qui manquait entre Elvis et Bob. Trinité en place dans les cieux, le rock américain s'efface pourtant, les Anglais déboulent à nouveau, inondant le Delta avec leur pop, leurs franges et leurs décibels. Johnny, quarantaine, puis cinquantaine approchant, déprime. Trop de bons sentiments, pas assez de bons disques. La corde se noue autour de son cou, engluée d'amour et de ressentiment.

UNE ANNÉE, À PARIS, 1994, EN quelques jours séparés par une brusque chaleur, on écoute Nick Cave le 14 juin à l'Olympia et Johnny Cash le 29 à l'Élysée Montmartre. À l'époque, ils ne se sont pas encore rencontrés, mais les fluides transpirent. Men in Black évidemment, tous les deux, sans que l'on sache lequel est le plus moderne, le plus sanglant, le moins jouasse.

À l'Élysée, Cash, entouré de sa famille, propose un récital presque convenu, sobre, classique. Puis, revenant seul, il joue quelques extraits de son nouveau disque : "Delia's Gone", "The Beast in Me" ou le fameux "Thirteen" de Glenn Danzig. Il sourit, clown noir soudain, heureux comme un bohémien, libre sans les violons et la pedal steel. L'ovation qui suit chaque extrait des *American recordings* de Rick Rubin, frais de quelques semaines, pas encore encensés par la critique ou l'establishment de Nashville – aussi prompt au retournement de veste qu'à l'embaumement – est à la mesure de l'attente. *So long, Johnny, good to see you...*

En cette fin de siècle, Cash devient le Rembrandt de la country, peignant de crus autoportraits plus noirs que la cendre, au clair-obscur de sa vie, aidé d'un docteur Gachet du rap, le producteur de LL Cool J, de Slayer ou des Red Hot Chili Peppers. Rick Rubin est son Alan Lomax, l'ultime accoucheur de ses peurs, chasseur de spectres, révélateur d'ombres. Pendant près de dix ans, ils chevauchent ensemble, revisitant le répertoire, esquissant des mémoires américaines. Et l'homme, se penchant sur son passé, retrouve sa dignité musicale. Mal perçue à ses débuts par l'entourage de Cash, la rencontre entre un Gargantua trash – cheveux longs, pieds nus, barbe fleurie – et, dixit Rubin, *"un grand artiste, mais qui ne faisait plus de grands disques"*, est une improbable alchimie, une recette que d'autres essaient de reproduire avec plus ou moins de bonheur, le vieux et le jeune, Wanda Jackson ou Loretta Lynn et Jack White, Dr. John et Dan Auerbach, etc. Avec Rick Rubin, Cash retrouve la vérité du studio Sun, à Memphis, lorsque Sam Phillips lui disait : *"Bien, Johnny, bien. Encore une. Tu en as bien encore une ?"* jusqu'à ce que "Hey Porter" passe la gorge du communiant.



THE MERCY SEAT

En 1994, la rencontre de Cash avec le producteur de rap et de metal Rick Rubin va s'avérer décisive. La magnifique série des *American Recordings*, puis le coffret *Unearthed*, vont lui ouvrir un nouveau public.

Alors, la boucle se refermant, delta sur le Delta, le boulot terminé, des centaines de chansons collectées par Rubin, plus qu'à disparaître. La nuit sera longue à venir. Pneumonie, coma, paralysie, mort de June Carter, le chêne s'écorche, mais écorce après écorce. Et lorsqu'il faudra enfin s'évanouir, comme Red Stovall, le musicien honkytonk d'Eastwood, Johnny mourra la guitare à la main, en jetant ses dernières forces dans la bataille. Bésicles sur le nez, la pénombre l'entourant, guitare et voix au ceinturon. Cette voix du bout de la route, cette voix, chariot prêt à verser dans le précipice. Une dernière chanson avant de fondre au noir. Ce sera "Hurt" de Nine Inch Nails : *"I hurt myself today/To see if I still feel."* Le clip, tourné par Mark Romanek, confronte le Johnny crépusculaire à un Cash solaire, jeune, affamé, beauté dangereuse. On y voit June, des trains, des taulards et la maison de l'enfance. Puis, dans la résonance de l'accord du piano, Johnny referme le couvercle comme celui du cercueil, non sans avoir murmuré un dernier couplet : *"If I could start again/A million miles away/I would keep myself/I would find a way."*

DENIS SOULA EST L'AUTEUR DE *LA DERNIÈRE BALLADE*, ÉDITIONS AUTREMENT.

En cette fin de siècle, Cash devient le Rembrandt de la country, peignant de crus autoportraits...

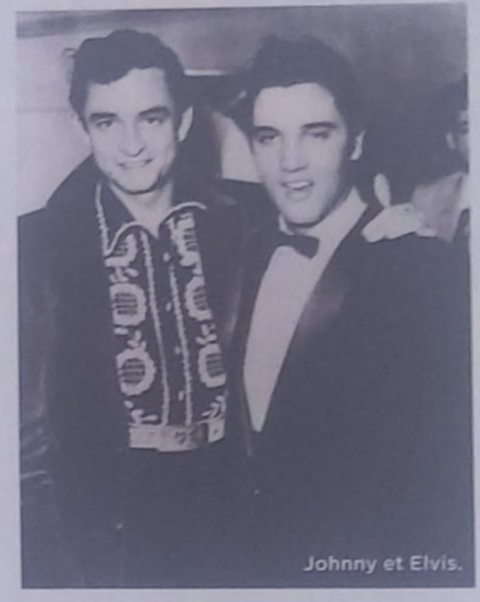
Du côté des rockers (1954-1958)

Lorsque Cash frappa à la porte des studios Sun fin 1954, c'était pour y faire entendre ses reprises de standards country. Sam Phillips en décida autrement. **Par Éric Tandy**

C'EST UNE CHANSON PAS TOUT À fait terminée et très courte, de l'époque Sun Records, avec des paroles qui font plutôt sourire lorsqu'on connaît la suite de l'histoire de l'homme en noir : *"Laisse tomber cette saloperie/Et bois plutôt de l'eau..."* Mais ce qui caractérise tout d'abord "Leave That Junk Alone", morceau resté longtemps inédit et sorti des archives en 1984, c'est son interprétation assez peu habituelle. Dessus, Cash y hoquette furieusement, à la manière du Roy Orbison de "Domino", de Charlie Feathers et d'autres jeunes rebelles à guitares de l'époque. C'est peut-être là son titre le plus purement rockabilly ; un style qu'il approchera souvent, auquel il rendra hommage (parfois tardivement, comme sur le superbe *Rockabilly Blues* de 1980, l'un de ses derniers bons albums pour Columbia), mais qui ne sera jamais complètement le sien. Pourtant, Max Décharné, journaliste (et batteur de Gallon Drunk), dans son intéressant livre sur les débuts du rock, *Wild Wild Party* (paru en France chez Rivages Rouge), raconte que le chanteur était *"fier de se présenter comme un Rockabilly de Memphis"* et qu'*"en 1956, année où les institutions country étaient effrayées et se sentaient menacées par la montée du rock, il s'était assurément rangé du côté des rock'n'rollers."*

Sa signature chez Sun (après qu'il fut éconduit une première fois car il s'y était présenté comme chanteur de gospel, un genre qui, commercialement, n'intéressait pas le label) l'associait évidemment d'office à Carl Perkins, Warren Smith, Billy Lee Riley et au reste de la déferlante gominée des années 1954-58 dans le Tennessee.

Mais, en réalité, le matin où il se présenta à Sam Phillips, c'était pour lui faire entendre, lors d'un concert improvisé qui dura pas loin de deux heures, un répertoire typiquement hillbilly où se côtoyaient des morceaux de Hank Snow, de Jimmie Rodgers, de Red Foley ou de la Carter Family... Le producteur, "découvreur" d'Elvis, fut dans un premier temps attentif, posa quelques questions, puis lui demanda s'il n'avait pas quelque chose d'un peu plus personnel à lui proposer. Le jeune homme, qui composait depuis déjà quelques années, entonna alors "Hey Porter" ; chanson qu'il avait écrite dans le train qui le ramenait à Memphis après un service militaire effectué en Allemagne (dans l'US Air Force, où il décryptait les messages radio). Impressionné, Monsieur Phillips comprit qu'il tenait là un nouveau "Number 1" et que, malgré l'éventuelle signature du King chez RCA, le label Sun Records allait continuer de faire parler de lui...Une seconde chanson, "Cry! Cry! Cry!", fut enregistrée peu de temps après. Les deux morceaux, sortis en single le 21 juin 1955, grimpèrent presque aussitôt dans les charts country. Le 45-tours dépassa rapidement les 100 000 exemplaires vendus.



Johnny et Elvis.

Sauvage, le Cash de l'époque l'était assurément. Un peu trop en studio.

Malin, Sam Phillips refit ensuite presser le disque, en rajoutant une grosse dose de reverb sur la voix. La manœuvre était claire : grâce à ce petit bidouillage, le single allait aussi séduire les teenagers, fans de l'écho si particulier du rockabilly. Puis, histoire de bien marquer le territoire à conquérir, lorsque Cash et ses Tennessee Two prirent la route les premières fois, ce fut à l'occasion de tournées tumultueuses qui réunissaient Carl Perkins, Roy Orbison et d'autres wild cats, idoles de la jeunesse. Les concerts, à l'affiche desquels figuraient également Elvis Presley et Wanda Jackson, firent, bien sûr, aussi partie de ceux que les jeunes blancs-becs de l'Alabama ou du Kentucky n'oublièrent jamais.

Sauvage, le Johnny Cash de l'époque l'était indéniablement. En studio, si l'on se réfère à Jack Clement, l'ingénieur du son "maison" de Sun Records, il l'était même un peu trop. *"Au début, son côté fruste ne m'impressionnait pas vraiment. Personnellement, mes goûts m'orientaient vers quelque chose d'un peu plus abouti. C'est seulement à partir de 'I Walk the Line' que j'ai réellement voulu travailler systématiquement avec lui. Ce morceau, avec son espèce de bourdonnement, était, lui, vraiment classe..."* La collaboration entre les deux hommes fut dès lors aussi constante que fructueuse, Clement composant par exemple "Ballad of a Teenage Queen", qui sortit en simple en décembre 1957, ou jouant de la guitare sur "Big River", une chanson qui avait été inspirée au chanteur par un article qui le présentait de façon très élogieuse. *"Dedans, il était écrit : 'Johnny Cash a le Big River Blues dans la voix.' Je n'avais pas fini de lire le papier que les paroles étaient déjà écrites..."*

Pendant les trois ans et quelques mois qu'il passa chez Sun, il composa énormément, pour lui mais aussi pour les autres. "Get Rhythm", par exemple, la face B de "I Walk the Line" (mai 1956), était à l'origine destinée à Elvis. Carl Perkins enregistra plusieurs chansons de Cash. Il écrivit spécifiquement "Rock'n'Roll Ruby" pour Warren Smith (même si celui-ci a longtemps soutenu que le véritable auteur de la chanson était George Jones) et "You're My Baby" pour Roy Orbison. Autant de morceaux qui révélaient l'aspect le plus rock et le plus frontal de sa personnalité artistique. Avec eux, il s'était effectivement "rangé du côté des rock'n'rollers". Une posture qui ne le satisfaisait pas totalement, puisque, en août 1958, il quitta Sun pour Columbia. Entre autres – sa décision ayant aussi été dictée par des raisons financières – parce que Sam Phillips refusait toujours de lui laisser enregistrer l'album de gospel qu'il rêvait de faire à ses débuts.

Jusqu'au milieu des années 60, Sun Records continua de commercialiser des inédits et prises alternatives enregistrées à Memphis. Par la suite, des labels de rééditions, Charly Records ou Bear Family, déterrèrent d'autres pépites pas toujours parfaitement taillées, mais, de ce fait, forcément tranchantes.

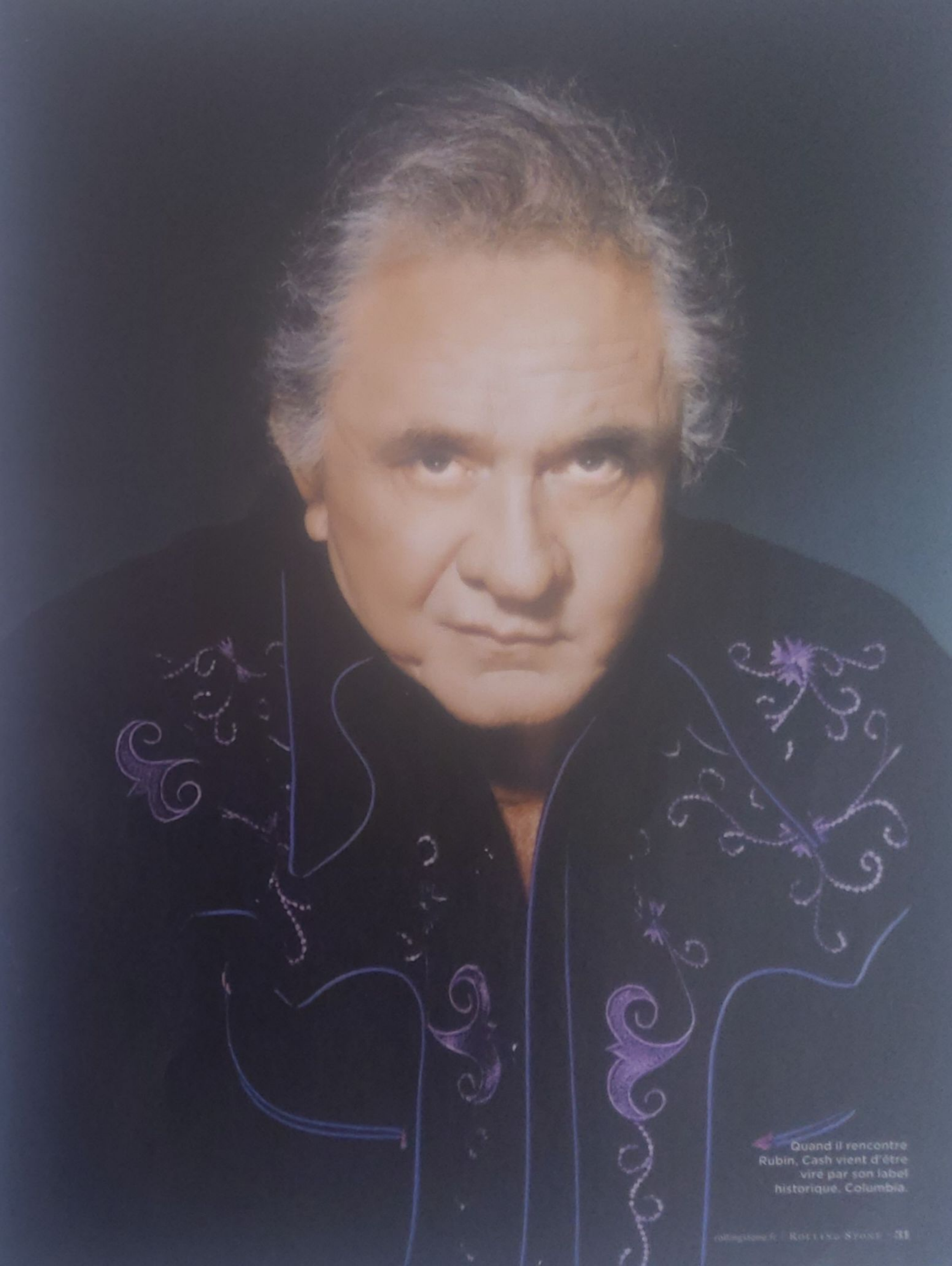
The Redemption Songs

Comment Rick Rubin métamorphosa le vieux héros de la country en icône de la musique populaire américaine.

Par Belkacem Bahlouli

PHOTOGRAPHIE PAR HARRY LANGDON

FORCE EST DE RECONNAÎTRE QUE LES PRODUCTIONS tions de Johnny Cash publiées entre le début des années 70 et la sortie du premier volume des *American Recordings* en 1994 n'ont jamais réellement marqué les esprits. Dans les faits, l'homme en noir est quasiment oublié depuis trente ans ; ses grands succès sont très loin désormais, notamment son live historique à la prison de Folsom enregistré en 1968, tout comme celui enregistré au pénitencier de San Quentin l'année suivante. Avec son très médiatique concert à Saigon, au Viêtnam, pour soutenir les "boys" en janvier 1969 et sa participation à l'album *Nashville Skyline* de Bob Dylan cette même année, qui le fait connaître du public folk-rock, Cash est au sommet de sa popularité et devient même animateur de son propre show TV, *The Johnny Cash Show*, sur la chaîne ABC. Mais cela ne dure pas. Cash entame un gros passage à vide dès le début des années 70 et se fait même éjecter d'ABC en 1971. Justement, 1971 est l'année de la sortie *Man in Black*, l'album

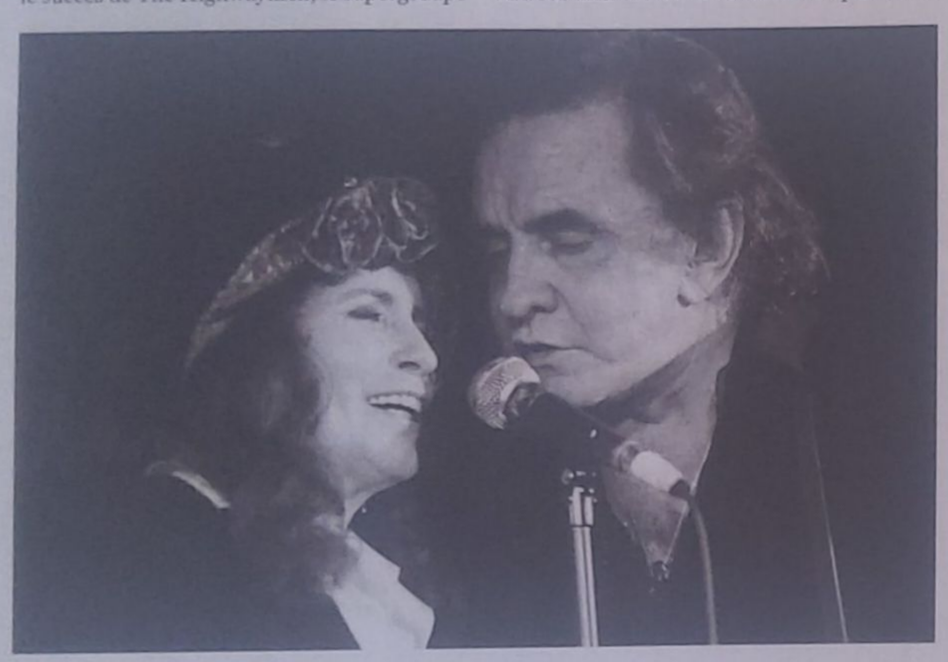


Quand il rencontre Rubin, Cash vient d'être viré par son label historique, Columbia.

qui le sauvera temporairement : les ventes sont rendez-vous et les tournées se succèdent, avec des salles sold out. Mais depuis, pas grand-chose. Une longue traversée du désert commence, avant que le chanteur ne retrouve son chemin de Damas. Ses plus farouches défenseurs se sont lassés d'un artiste qui ne sait plus se renouveler, de ses albums de Noël et autres chansons répétitives abondamment noyées de bondieuseries, sans même parler de ses tournées, systématiquement marquées par une étape dans un pénitencier, aux États-Unis comme à l'étranger. Pire encore, il en est réduit, au tournant des années 90, à chanter dans les maisons de retraite et autres galas pour personnes du troisième âge… L'esprit outlaw qui le caractérisait – et malgré le succès de The Highwaymen, le supergroupe country qu'il forme en 1985 avec Waylon Jennings, Willie Nelson et Kris Kristofferson –, semble avoir définitivement disparu.

Rick Rubin sait bien évidemment tout cela. Le producteur assiste à son premier concert de Johnny Cash au début des années 1990, à Orange County, où le chanteur est la principale attraction d'un dîner-spectacle. Rick Rubin ? On connaissait le fondateur du label Def Jam Records pour son travail avec des groupes de rap et de metal, et qui s'est fait un nom en tant que producteur d'AC/DC, Slayer, Danzig, Public Enemy ou les Red Hot Chili Peppers. Mais cela ne l'empêchera pas de proposer à Cash, en 1993, de le signer et de lui produire un album. *"C'est son stoïcisme, sa quête de justice, de sens et de grâce qui m'avaient attiré"*, racontera Rubin à *Rolling Stone* en 2003. Le producteur adorait littéralement le Johnny Cash de la période Sun, des live à Folsom ou San Quentin, et surtout de *Man in Black* : *"Des albums qui résonnent, qui ne se plient à aucune règle et qui le résument mieux que n'importe quelle biographie*, estime le producteur. *Quoi qu'il fasse, il sera toujours Johnny Cash."* Mais la vraie question reste de savoir ce que pourrait donner l'association d'un chanteur de country bigot sexagénaire et définitivement has-been, et d'un producteur de trente ans son cadet.

Cash bataillait fermement depuis des années afin d'avoir un son enfin épuré, loin des habillages sonores à base de violons dégoulinants et de chœurs roucoulants, ces arrangements qu'il ne voulait plus entendre et à cause desquels il voulait mettre un terme à sa carrière discographique. Il voulait revenir à l'origine même de sa musique, celle qu'il a jouée en ce matin de 1955 lorsqu'il a débarqué dans le bureau de Sam Phillips. Le patron de Sun Records lui avait accordé une audition qu'il a failli rater en lui chantant des spirituals, avant de se reprendre et de jouer ses propres compositions, simplement accompagné de sa guitare, secondé par Luther Perkins à la Fender Esquire – et son légendaire "boom-chicka-boom", la signature sonore très "chemin de fer" de Cash –, et par le contrebassiste Marshall Grant, qui composeront les futurs Tennessee Two, base de la formation qui accompagnera Cash pendant plus de vingt ans. Le strict minimum de l'époque en quelque sorte, mais diablement efficace. Une voix, un son, des chansons crues : minimaliste, déjà.



JACKSON

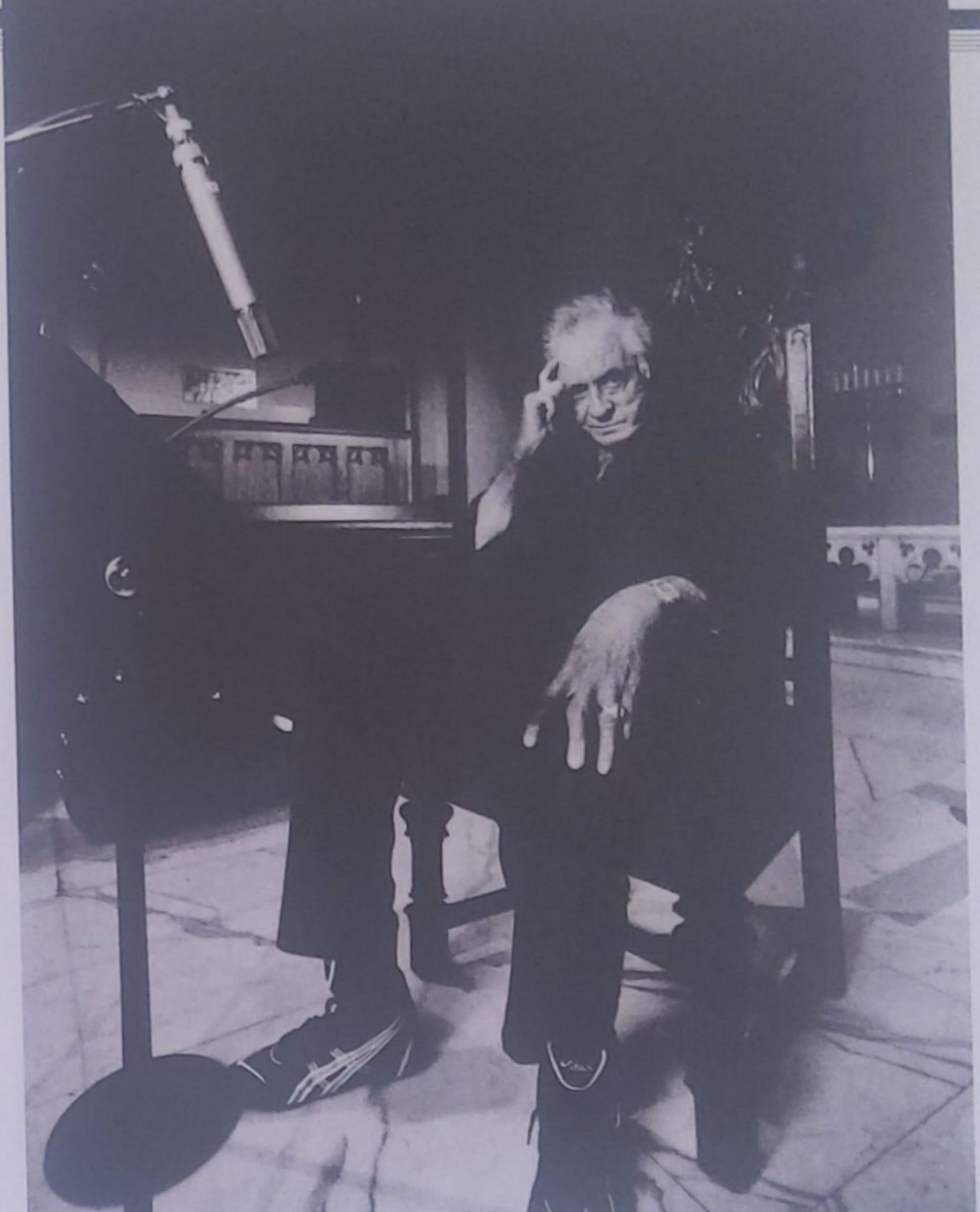
Cash sur scène avec sa femme June Carter. Depuis qu'elle l'a rejoint sur une tournée, le 11 février 1962 sur la route de Des Moines (Iowa), ils ne se sont plus jamais quittés. Cash ne survivra que quatre mois à la mort de l'amour de sa vie.

L'ENREGISTREMENT D'*AMERICAN Recordings I* – le 49e album studio du chanteur, qui aura vendu plus de 90 millions de disques en près de cinquante ans de carrière –, se déroule en 1994 dans la maison du producteur, à Los Angeles. L'annonce de cette collaboration avait alors suscité une certaine appréhension et causé un certain émoi, car quoi de plus dissemblable que l'étrange et improbable couple composé de l'homme en noir et du petit frère d'un ZZ Top ? Rick Rubin a fait installer dans son living-room une console et tout son matériel de captation. Seul à la guitare, Cash joue inlassablement des reprises des chansons qu'il aimait, essayant aussi de nouveaux titres, enregistrant tout ce qui lui passe par la tête sur le magnétophone mis à sa disposition par Rubin ; au total, plus d'une centaine de chansons.

Puis c'est le déclic : *"Vous savez, on entend souvent les gens dire que les démos sont meilleures que l'album*, racontera Cash à *Rolling Stone* lors de la sortie de du premier volet des *American Recordings*. *Mon truc, c'est que si les démos sont meilleures, alors on met les démos sur l'album."* Rubin, en réduisant au strict minimum les arrangements – voix/guitare, et c'est tout – place en avant l'atout majeur de Cash : son timbre de baryton, sobrement appuyé par quelques accords de guitare acoustique. Au final, sont mises en boîte une dizaine de chansons. *"Ça m'a rappelé mes débuts chez Sun Records*, confiera le chanteur. *Sam Phillips m'avait mis devant un micro avant de me dire : 'Voyons voir ce que tu as dans le ventre.' Avec Rick, j'ai eu la même liberté, mais en plus détendu : allongé sur le sol de son living-room avec ses chiens !"*

Pour souligner le dépouillement de l'album, une pochette sobre présentant une photo en noir et blanc signée Anton Corbijn montre le chanteur accompagné de deux chiens. Rien de plus. Mais tout y est : le répertoire, le son, la présence d'une voix hantée, puissante. Et *American Recordings I* de s'imposer comme l'événement de l'année. S'ensuit une promotion marketing inédite pour le chanteur, avec

En signant le come-back de la décennie, Cash réussit un tour de force qui sera récompensé par un Grammy Award.



© HARRY LANGDON/MERCURY NASHVILLE

une étonnante vidéo dans laquelle apparaît Kate Moss, diffusée en haute rotation sur MTV (!!!), et surtout un concert à Los Angeles, au Viper Room, le club rock de Johnny Depp sur Sunset Boulevard, où Cash se retrouve seul sur scène avec sa guitare pour la première fois de sa vie.

En signant le come-back de la décennie avec un album de country acoustique, alors qu'en parallèle gravitent de jeunes agités comme Nirvana ou Pearl Jam, Johnny Cash réussit un tour de force qui sera récompensé, outre son inespéré retour au sommet des classements, par le Grammy Award 1994 du meilleur album folk contemporain. Avec ce disque, Cash, redynamisé et inspiré, peut enfin conclure brillamment une carrière discographique de plus de cent albums : *"C'est comme Matisse avec sa série jazz ! Il avait 80 ans, vous savez*, racontera Rosanne Cash, l'aînée de ses enfants et elle-même chanteuse, compositrice et interprète. *Comme souvent dans l'art, les plus anciens ont une maîtrise certaine et une vision particulière de leur art. Rick est arrivé au bon moment, et mon père avait juste le bon âge pour déverrouiller quelque chose d'enfoui très profondément en lui."*

THE MAN COMES AROUND

Au fil des *American Recordings*, des artistes tels que Tom Petty, Joe Strummer, Sheryl Crow, Nick Cave, Will Oldham, Lindsey Buckingham, Mick Fleetwood ou son vieil ami Carl Perkins auront le privilège de croiser la route du Man in Black.

Pour Rubin, avoir pu travailler avec l'une de ses idoles dépasse la simple satisfaction personnelle ou professionnelle : *"Sa force n'était pas d'être un grand chanteur, auteur ou musicien, il était au-delà, plus grand que la musique"*, dira le producteur, admiratif. Les deux hommes ont développé quelque chose de plus intense que de l'amitié, une réelle tendresse qui a beaucoup touché la famille et les amis de Johnny Cash. *"Quand on les voyait ensemble*, rappellera Rosanne, *on ne pouvait pas se dire qu'ils se connaissaient depuis seulement une dizaine d'années."*

Quatre ans plus tard, Rubin et Cash se lancent dans l'enregistrement d'un deuxième volume, *American Recordings II: Unchained*. Si l'on ne change pas une équipe qui gagne, on modifie toutefois quelque peu la formule. Contrairement au précédent opus, Rubin décide d'étoffer légèrement les orchestrations de ce deuxième volet en recrutant notamment Tom Petty And The Heartbreakers. *"Lorsque Johnny est venu à Los Angeles pour enregistrer* Unchained, *mon groupe et moi étions devenus son nouveau backing-band en quelque sorte"*, se rappelle Tom Petty, enthousiaste, lors d'une interview de 2003 pour *Rolling Stone*, peu après la disparition du chanteur. *"Et je reste encore persuadé que nous avons enregistré là notre meilleur disque."*, poursuit-il. Sentiment partagé par Cash lui-même : *"Ces séances avec Tom Petty And The Heartbreakers ont vraiment été fantastiques. Je me souviens que Carl Perkins participait également à la séance*, racontera le chanteur à Sylvie Simmons, sa biographe. *On a beaucoup ri, beaucoup plaisanté, c'était très sympa."*

Mais l'accueil sera autrement moins chaleureux que pour le précédent effort du tandem Cash/Rubin. L'album se fera même étriller par de nombreuses radios country de Nashville. Mais cela n'empêchera pas *Unchained* de recevoir un nouveau Grammy Award en 1998. Pour l'anecdote, Rubin ira même jusqu'à faire publier dans l'hebdomadaire *Billboard* une publicité montrant la célébrissime photo "doigt d'honneur" de Johnny Cash, prise par Jim Marshall en 1969 à San Quentin, légendée : *"American Recordings et Johnny Cash tiennent à remercier l'industrie musicale de Nashville et toutes les radios du pays pour leur soutien."*

Pour la suite de leur fructueuse collaboration, Cash et Rubin continueront à reproduire cette même formule. Rubin fait découvrir à Cash nombre de groupes et d'artistes dont le chanteur n'a jamais entendu parler, et qui le séduisent ; d'où la présence de reprises peu communes, voire passablement incongrues. Le tracklisting des *American Recordings III* et *IV* vire parfois au lugubre, tout comme la voix de plus en plus caverneuse, voire sépulcrale, de Cash. Les enregistrements s'avéreront de plus en plus difficiles, du fait de la maladie de Cash, qui commence à développer un syndrome neurodégénératif compliqué par un diabète. Il faut dire que, heureux de renouer avec le succès, Cash a repris les tournées. Jusqu'à ce qu'il se fasse hospitaliser pour une pneumonie. Aussi, les chansons choisies pour *American Recordings III: Solitary Man*, tirées des répertoires de Will Oldham (Bonnie "Prince" Billy), U2, Tom Petty ou Neil Diamond, et quelques chansons de Cash spécialement écrites pour cet opus ou extraites de son monumental répertoire, reviennent longuement sur sa maladie.

Solitary Man est également un "all star album", avec une pléiade d'invités : sa femme June Carter bien sûr, mais aussi Merle Haggard, Will Oldham, Sheryl Crow ou Tom Petty et ses Heartbreakers. Si les séances avec les guests se sont déroulées pour la plupart en studio, les parties de Cash ont principalement été captées à Hendersonville, où le séjour est transformé en studio par son vieil ami et ingénieur du son David Ferguson. Ce nouveau volume sera à également auréolé d'un Grammy Award, le troisième consécutif.

Les séances d'*American IV: The Man Comes Around*, sorti en 2002, sont éprouvantes à plus d'un titre. Cash, fatigué, ne quitte que rarement sa maison d'Hendersonville. *"En revanche, Johnny jouait de la guitare tous les jours ou presque"*, se souvient Rubin. Le tracklisting du quatrième volume est marqué par deux reprises sidérantes, celle du "Personal Jesus" de Depeche Mode, revu et réorchestré à la demande de Rick Rubin par John Frusciante des Red Hot Chili Peppers, et sa relecture du "Hurt" de Trent Reznor, dont le climax reste l'un des plus puissants jamais enregistrés. Ce titre s'avérera son plus grand succès et, en quelque sorte, son épitaphe. Si l'équipe réunie sur ce volume ressemble à la précédente, les participations de Don Henley, Fiona Apple ou Nick Cave apportent une reconnaissance encore plus large à l'œuvre et de l'homme en noir. Mieux, il obtient avec *The Man Comes Around* son premier disque d'or en trente ans, avec plus de 500 000 copies vendues aux États-Unis.

S'il est vrai que Cash a toujours chanté des spirituals, des chants folkloriques et des standards de la country, la série des *American Recordings* prouve, s'il en est besoin, qu'à l'instar d'artistes comme Ray Charles ou Willie Nelson, Cash peut chanter n'importe quelle chanson en lui apportant de la profondeur, de la gravité et de l'intensité. Mais cette série est surtout marquée par d'envoûtants originaux de Cash, des chansons racontant par le menu les profondes méditations d'un homme à la fin de sa vie. Dans une interview de 2004 à *Rolling Stone*, Rubin reconnait : *"On ressentait beaucoup dans son écriture ce côté très spirituel et religieux, mais aussi son côté sombre, rempli de fantômes et de drogues."*

DANS LE COFFRET *UNEARTHED* sorti en novembre 2003, présentant les outtakes des séances des quatre premiers volumes, et dont les notes de livret sont signées par sa biographe Sylvie Simmons, Rick Rubin raconte que plus d'une cinquantaine de chansons ont été enregistrées entre la sortie d'*American Recordings IV: The Man Comes Around* en 2002 et la mort de Cash, le 12 septembre 2003. *"Pour Johnny, enregistrer était sa principale raison de continuer d'exister*, assure Rubin. *Johnny pensait qu'*American IV *risquait d'être son dernier disque, et a donc immédiatement commencé à écrire et enregistrer de nouveaux titres."*

Afin de lui faciliter la tâche, Rubin met à la disposition de Cash un ingénieur du son et un guitariste toujours prêts à enregistrer. *"Chaque matin, quand il se réveillait, il appelait l'ingénieur pour lui dire s'il était physiquement en état de travailler ce jour-là*, se souvient Rubin. *Cependant, son jeu n'était plus aussi précis et il sentait que ses tremblements pouvaient être audibles sur l'enregistrement."*

De même, chanter lui demande des efforts considérables : *"Il réécoutait toutes les bandes une par une, assis dans son fauteuil roulant*, ajoute le producteur. *Et s'il trouvait la voix trop imprécise, il exigeait de faire une nouvelle prise."*

Les séances sont très pénibles, aussi bien physiquement pour Cash que mentalement pour Rubin, et les enregistrements virent à l'épreuve, l'état de santé de Cash allant en s'aggravant. *"On devait souvent s'arrêter puis s'y remettre, puis s'arrêter à nouveau afin que Johnny reprenne son souffle*, se souvient Rubin. *Mais il voulait toujours travailler. Son médecin me donnait des conseils du style : 'Il ne va pas s'arrêter, il faut donc faire en sorte qu'il ne travaille pas trop et le ménager.'"*

Le 15 mai 2003, June Carter meurt à l'hôpital de Nashville de complications liées à une opération du cœur. Dévasté par la disparition de sa femme, Cash se réfugie dans la foi et la musique. *"Je ne crois ni au repos, ni à la retraite*, racontera-t-il à Sylvie Simmons lors de sa dernière interview. *Je crois au travail. Il faut que je travaille. Quand June est morte, j'ai dit à Rick : 'Les gens voudraient que je prenne de la distance, maintenant, que je me repose, que je porte le deuil.' Et surmonter cette terrible épreuve me demandera du travail... C'est ce que je fais."* Et il s'y tiendra. Il donnera même une poignée de concerts avec la Carter Family, dont un en hommage à son épouse disparue.

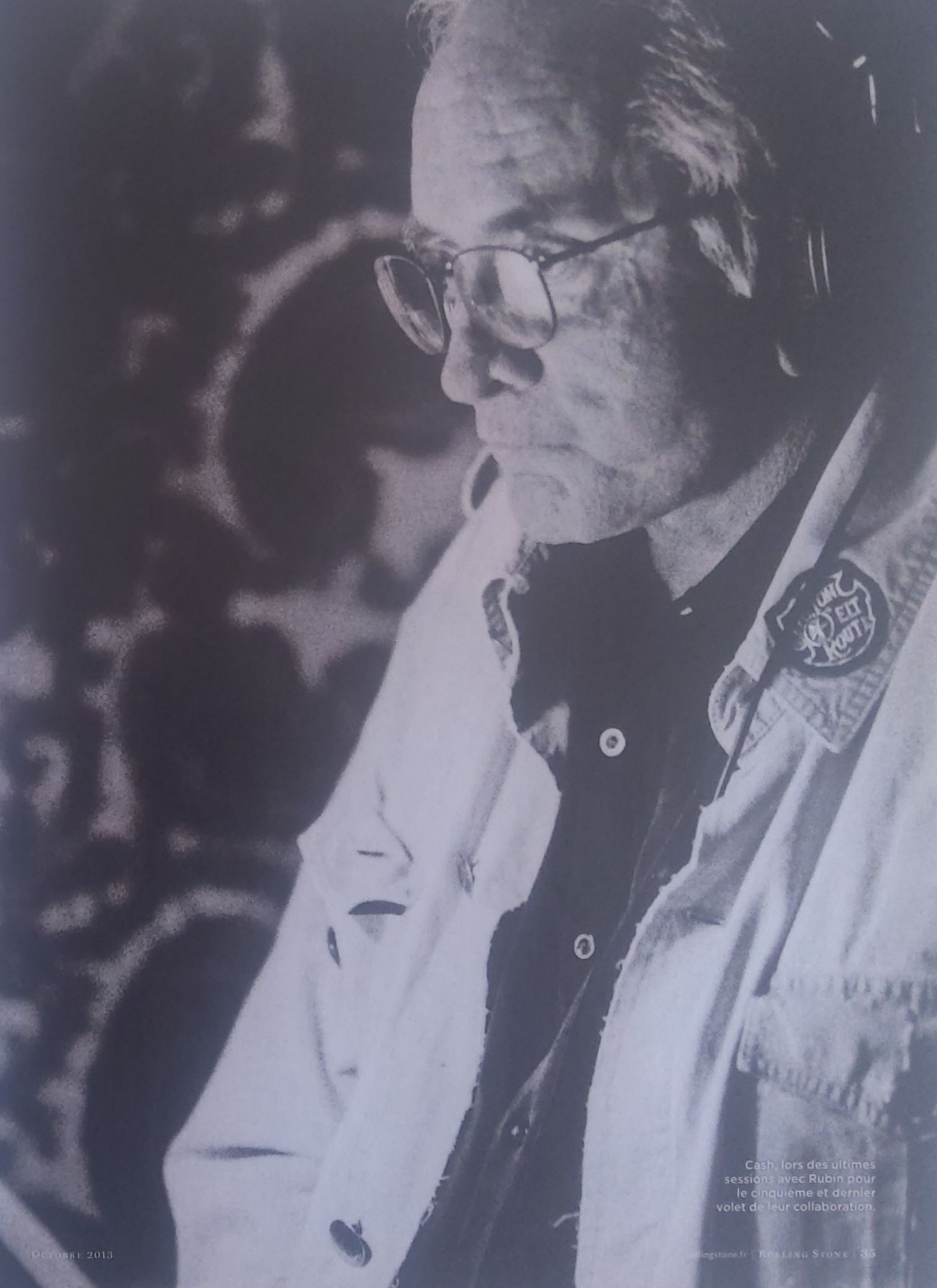
Johnny Cash s'éteint quatre mois à peine après June Carter, le 12 septembre 2003. Si le coffret *Unearthed* est publié quelques semaines après la disparition du chanteur, Rick Rubin attendra trois ans avant de publier, en 2006, *American V: A Hundred Highways*, le premier album posthume tiré de ces dernières séances captées à partir de 2002. Une douzaine de titres poignants, servis par une voix caverneuse mais jamais plaintive, accompagnée d'un line-up revu et réduit aux fidèles Heartbreakers, et Marty Stuart pour les guitares. Entre-temps, en 2005, sort l'impressionnant biopic *Walk the Line*, dont le rôle-titre est magistralement interprété par un Joaquin Phoenix littéralement habité. Grâce au film, c'est toute une génération qui n'avait jamais entendu parler de lui qui découvre Johnny Cash.

American VI: Ain't No Grave, le dernier volume des enregistrements supervisés par Rubin, est publié le 23 février 2010, trois jours avant le 78e anniversaire de la naissance de Johnny Cash, et clôt magistralement une carrière discographique sans commune mesure. *Ain't No Grave*, 55e album studio de Cash, sera le dernier volet de cette saga unique, manière de testament définitif où Cash parle crûment de la mort. *"Johnny Cash était rock'n'roll par son attitude rebelle. Il a vécu une vie de dingue, totalement à la marge et à fond la caisse*, conclut Tom Petty. *Il était même plus dangereux et plus imprévisible que Keith Richards."*

Chain Gang

Les albums live enregistrés à Folsom et à San Quentin ont largement contribué au mythe Johnny Cash.

DANS SON AUTOBIOGRAPHIE DE 1997, *CASH*, JOHNNY CASH ÉVOQUE CE qu'il appelle ses *"disques de prison"*. *"En 1968, il y avait déjà plus d'une décennie que je faisais des concerts de ce genre, en fait depuis que 'Folsom Prison Blues' avait attiré l'attention des détenus de Huntsville, Texas, en 1958"*, écrit-il. Avant de poursuivre un peu plus loin : *"J'ai pensé que si je devais un jour enregistrer un disque live, la prison serait l'endroit idéal, spécialement en choisissant le genre de chansons auxquelles les prisonniers pouvaient s'identifier."* C'est à peu près "aussi décontracté qu'un cafard pris au piège" – et de surcroît totalement clean – que Cash enregistrera d'abord le fameux live *At Folsom Prison*, avant de récidiver un an plus tard, succès oblige, à la prison d'État de San Quentin. À ses côtés, Carl Perkins (l'homme de "Blue Suede Shoes") et Bob Wootton (qui a succédé à Luther Perkins, décédé en août 1968) aux guitares, June Carter, plus les Slater Brothers et la Carter Family complètent une section rythmique (Marshall Grant/W.S. Holland) au-dessus de tout soupçon. Concert sous haute tension, comme son prédécesseur, *At San Quentin* verra Cash délivrer quelques incontournables – "I Walk the Line", "Ring of Fire" "Folsom Prison Blues" –, balancer de l'inédit – "A Boy Named Sue" de Shel Silverstein – et surtout "San Quentin", baril de poudre fait son, où le chanteur envoie les murs qui l'entourent brûler en enfer. Filmé par TV Granada, ce set du 4 juin 1969 montre un Cash impressionnant de virilité, qui règne, fraternel et bienveillant, sur une salle au bord de l'émeute. VINCENT GUILLOT & THOMAS GRIMAUD



Cash, lors des ultimes sessions avec Rubin pour le cinquième et dernier volet de leur collaboration.

L'âge de déraison

Arctic Monkeys, le gang de Sheffield, nous explique comment ils vont faire danser le monde entier avec *AM*, leur cinquième album.

Par Sophie Rosemont



RETOUR EN FORCE Fort de son nouvel opus, le gang d'Alex Turner retrouvera ses fans à Paris, au Zenith, le 8 novembre prochain.

Photographie par Zackery Michael

LE MOT "SHEFFIELD" EST TATOUÉ SUR LE BRAS GAUCHE d'Alex Turner. Matt Helders, batteur de son état, a quant à lui choisi d'inscrire "Mum" sur son bras droit. L'un à côté de l'autre sur le canapé étroit, leurs tatouages font un drôle d'effet, mais qui leur va plutôt bien au teint. Nous sommes dans un restaurant parisien réputé pour ses burgers. L'endroit est fréquenté par les hipsters de la capitale, mais Alex et Matt, chargés de parler à *Rolling Stone* du nouvel Arctic Monkeys, ne le réalisent pas vraiment, puisque l'étage a été privatisé pour eux seuls. Bonne idée, au vu du bruit environnant et de leur fatigue. La veille, ils ont fait la fête avec Josh Homme, de passage à Paris pour le concert des Queens Of The Stone Age. Et le jetlag qui les poursuit sur cette promotion européenne n'arrange rien à leur mal de tête.

Aujourd'hui, le groupe anglais vit aux États-Unis, et n'a jamais été aussi éloigné géographiquement de sa ville natale et de son foyer. Sans renier ses racines exhibées à même la peau, il signe un disque où le rock'n'roll british s'habille de R'n'B américain. À propos de look, celui d'Alex Turner saute aux yeux. Coiffure à la John Lennon millésime 1962, lunettes vintage posées sur le bout du nez, veste de cuir cintrée... Il a bien changé depuis la coupe au carré et les sweat-shirts informes de ses débuts. Cependant, il n'arrive pas à faire plus que son âge, 27 ans, et n'a pas complètement perdu sa bouille de teenager.

Commençons par la question que tout le monde a dû vous poser : AM est-il l'album de la maturité ?

Alex Turner : Ce serait plutôt le contraire ! *(Il réfléchit.)* En réalité, je ne sais pas... *AM* n'est pas non plus un truc d'ado. Je ne nous considère pas encore comme un groupe mûr, installé, sûr de lui. Nous sommes encore très branleurs. Mais je dois avouer que j'ai gagné de la confiance en moi. C'est peut-être cela, grandir.

Pouvez-vous nous raconter la genèse d'AM ?

Matt Helders : Après la tournée de *Suck It and See*, nous avons enregistré "R U Mine?" comme un single entre deux albums, histoire de jouer un nouveau titre sur scène. C'était comme une récréation : nous n'étions pas obsédés par tel ou tel effet, et nous nous sommes amusés à faire du R'n'B accompagné par des riffs plutôt heavy. En jouant le morceau en concert, nous avons réalisé que les gens étaient vraiment à fond ! Il y avait là quelque chose à creuser...

A. T. : AM est un nouveau mode d'expression de ce que nous adorons faire : l'explosion sous contrôle. C'est aussi notre album le plus authentique. Juste quatre gars dans une pièce, avec la texture en plus. C'est sauvage, mais pas n'importe comment. Ce juste équilibre, il fallait le trouver si nous ne voulions pas qu'*AM* ressasse en moins bien tout ce que nous avions pu faire auparavant.

Il semble que vous ayiez décidé de faire de votre musique un melting pot qui va des années 60 à aujourd'hui, un peu rétro, un peu moderne, un peu futuriste...

A. T. : C'était exactement l'idée ! Nous nous sentions sur une autre planète, comme des "space cowboys". Les mélodies sont cosmiques, avec une batterie de dingue. Et des couleurs très seventies, une ambiance à la Alice Cooper, un esprit à la Black Sabbath... Tout ne marche pas à chaque fois, il y a également des voies sans issue, mais l'ensemble me semble cohérent. N'est-ce pas ?

Le titre, AM, c'est histoire de dire que cet ensemble se suffit à lui-même ?

"*AM* est l'album pour lequel on a passé le plus de temps en studio, au moins trois mois, sans compter l'écriture." Alex Turner

A. T. : Cela semblait juste de simplement parapher cet album, qui part dans tous les sens, de nos seules initiales. C'était également l'occasion de rendre hommage au Velvet Underground qui a intitulé l'un de ses disques *VU (il s'agit d'une compilation sortie en 1985, ndlr)*, même si ce n'est pas la référence qui saute aux oreilles quand on écoute *AM* !

En effet. Vous avez donc décidé d'assumer pour de bon votre amour pour le rap ?

A. T. : Oui, mais je n'allais pas me mettre à rapper pour autant ! The Notorious B.I.G., OutKast ou Dr. Dre font partie des artistes hip-hop que nous apprécions tout particulièrement. On peut retrouver un peu d'eux sur l'album. Le R'n'B, c'était un clin d'œil à ce que j'appelle la musique de copines, des sons très cools qu'écoutaient en boucle les filles de l'école dont nous étions secrètement amoureux.

La cible d'AM, ce sont les filles ?

A. T. : À fond ! *(Rire.)* Nous, nous pensons toujours aux filles, si elles vont aimer, danser, chanter... Il faut savoir faire plaisir aux filles.

Pourtant, votre public est majoritairement masculin...

M. H. : Au début, oui, nos concerts étaient bourrés de très jeunes mecs. Mais aujourd'hui, est-ce encore le cas ? Je ne suis pas le mieux placé pour juger, je suis trop loin sur la scène, caché derrière ma batterie...

A. T. : Les salles bondées de groupies hystériques, ce n'est pas pour nous. Moi, ce que j'aime le plus quand je regarde notre public, c'est qu'il y en a une bonne partie plus âgée, ou qui a vieilli avec nous, mais il y a aussi des petits jeunes qui se pointent. J'espère que cela continuera ainsi.

En un peu plus de dix ans, vous avez fait le tour du monde et enregistré cinq albums, aussi réussis les uns que les autres. Vous placez la barre de plus en plus haut...

M. H. : Nous avons peur du vide, il faut le reconnaître. Comme si nous craignions de nous ennuyer. Car avec l'ennui vient le début des problèmes.

A. T. : Il ne faut pas perdre le mouvement, l'énergie. C'est pour ça que nous tournons énormément. Y compris aux États-Unis, pour nous endurcir. Nous sommes faits pour la scène avant tout. C'est bien joli de s'amuser en studio, mais ce n'est pas l'ADN des Arctic Monkeys. Chacune de nos chansons est le cinquième membre du groupe. Pour toutes, il a fallu se battre. Il faut jouer, jouer et jouer.

Vous êtes réputés pour ne pas avoir pris la grosse tête et vous vous dites encore "branleurs" dans l'âme... Mais lorsque vous regardez en arrière le chemin parcouru, vous devez bien ressentir une certaine fierté ?

M. H. : Quand je pense qu'il y a dix ans, nous avions encore des petits boulots alimentaires, que nous jonglions avec nos plannings respectifs pour à la fois assurer nos concerts et ne pas être en retard au travail... Oui, je trouve que nous ne nous en sommes pas trop mal sortis !

A. T. : Jamais nous aurions imaginé jouer aux jeux Olympiques de Londres, l'année dernière. À cet instant précis, nous étions vraiment très fiers. La sortie de *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not*, notre premier album, a aussi été un moment très fort du point de vue émotionnel.

Avez-vous de mauvais souvenirs ?

A. T. : Quand Andy Nicholson, notre ancien bassiste, est parti. C'était dur. Il était mal, nous étions mal. Il a fallu un peu de temps pour que nous nous en remettions.

Si vous n'aviez pas été musicien, qu'auriez-vous pu faire ?

M. H. : Astronaute ! Non, plus sérieusement, pompier à Sheffield. Ou alors mixolo-



RÂTEAU ROCK
Même s'il proclame *"faire de la musique pour les filles"*, Turner n'a pas su séduire les trois sœurs du groupe Haim, qui ont décliné son invitation à chanter sur l'album.

giste, expert en cocktails. Ça arrangerait bien tout le monde... *(Rire.)*

A. T. : J'ai récemment compris que je n'aurais pas été capable d'exercer un autre métier. Je ne suis bon à rien d'autre que la musique. Cela a quelque chose d'angoissant, d'ailleurs. Je ne cours pas après la célébrité, mais j'apprécie son côté pratique : elle permet de se nourrir, de se vêtir, de voyager grâce à son art. Contrairement à d'autres mecs qui font du rock'n'roll, je ne la méprise pas, je lui suis reconnaissant.

Vous êtes tous installés à Los Angeles. Comment des petits gars de Sheffield s'habituent-ils à la Californie?

M. H : En portant nuit et jour leurs lunettes de soleil ! *(Rire.)*

A. T. : Pour nous, ce sont tous les jours les vacances. Imaginez un peu, un temps paradisiaque, des piscines partout, de l'espace, l'american dream à portée de main, des producteurs géniaux... C'est d'un confort ! Et sans mal de pays puisque, évidemment, tous nos proches sont ravis de venir nous voir à Los Angeles.

... Dont votre ami Miles Kane, même s'il a récemment confié à Rolling Stone *qu'il ne voulait pas habiter à Los Angeles par peur de perdre son inspiration... Cela n'a jamais été votre cas?*

A. T. : Fort heureusement, non. Ce qui est étrange, c'est que notre côté anglais est exacerbé à L. A., et que "I Want It All", considérée par beaucoup comme la chanson la plus américaine de l'album, a été enregistrée à Londres, dans une vieille maison victorienne. Vivre ici nous aiderait-il à conserver notre intégrité ? Sans doute, car personne ne nous reconnaît, nous ne sommes rien. Seules les stars de cinéma comptent, pas des mecs comme nous. Nous avons une paix royale, nos chevilles ne sont pas encore trop enflées... et notre accent de Sheffield ne s'accentue pas. Plutôt une bonne nouvelle !

C'est de là que vient cette tradition d'enregistrer vos disques à L.A. ?

A. T. : C'est notre côté pantouflard ! *(Rire.)* En effet, quasiment tout a été fait ici, et dans le désert de Mojave, à Joshua Tree, avec James *(Ford, leur producteur depuis 2007, ndlr)* et Ross Orton, qui vient lui aussi de Sheffield. Côté organisation, je vais citer James : *"J'ai produit, mais Ross a condensé tout ce bordel."*

Vous êtes du genre fidèle, n'est-ce pas ?

M. H. : James est devenu notre chaperon, c'est difficile de s'en passer, surtout que nos parents sont loin !

A. T. : Avec James, nous sommes arrivés à un point où il y a une sorte de connexion tacite entre nous. Ce lien nous permet de transformer n'importe quelle idée, aussi saugrenue soit-elle, en réalité. Je ne dis pas que je ne ferai pas un disque avec Rick Rubin un de ces jours, mais pour le moment, c'est James. Il y a deux jours, je l'ai appelé pour lui demander de rajouter un tambourin sur un morceau... Il l'a fait ! *AM* est l'album pour lequel on a passé le plus de temps en studio, au moins trois mois. Sans compter l'écriture, les démos, et encore les démos... Le tout dans une pièce obscure. Même si j'ai adoré faire ça, il a fallu le finir. Ce n'était plus possible de traîner. Nous avons commencé à comprendre ceux qui passent des années et dépensent des millions de dollars à faire des disques...

Parlons des autres intervenants : Josh Homme, le batteur d'Elvis Costello Pete Thomas, Bill Ryder-Jones. Et, indirectement, l'icône punk John Cooper Clarke dont vous mettez en musique le poème "I Wanna Be Yours"...

M. H. : Josh fait partie de notre paysage, il est proche d'Alex et nous soutient depuis longtemps. Nous sommes très sensibles au talent des petits gars de Liverpool en règle générale, donc inviter Bill s'imposait. Et Pete Thomas est foutrement bon, non ? En plus, il est de Sheffield.

A. T. : J'ai découvert John Cooper Clarke au lycée, avec "I Wanna Be Yours." Même si j'avais tout sauf envie de m'intéresser vraiment à la poésie, j'ai été comme foudroyé par le pouvoir de ses mots. C'est lui qui m'a donné envie d'écrire des chansons. Car c'est ce qui m'intéresse le plus dans le rock'n'roll.

Que pensez-vous de la scène rock actuelle ?

A. T. : Franchement ? Ce n'est pas terrible. Je ne dis pas que c'était mieux avant mais... Il y a tellement d'albums qui sortent, et plus de la moitié est à jeter ! Heureusement, il y a les Queen Of The Stone Age, Tame Impala. Pour ma part, je préfère écouter des vieux trucs dont il n'y a pas d'équivalent de nos jours.

Pas même vous ?

A. T. : Je n'ai la prétention de le croire. Nous faisons juste de notre mieux.

Après dix ans de carrière, comment vous entendez-vous ?

A. T. : Mieux que jamais. Depuis que nous vivons à L.A., nous nous voyons encore plus qu'avant. Nous faisons la tournée des bars, nous nous baladons, nous discutons... Nous formons une espèce de confrérie de Sheffield ! L'ambiance Rolling Stones des eighties, à se tirer dans les pattes à la moindre occasion, ce n'est pas notre truc. Même si ce groupe est une influence évidente pour nous.

M. H. : Nous sommes des frères d'armes. Rien de plus à ajouter.

Donc, pas de séparation à l'horizon ?

A. T. : Non, notre mariage est solide. Peut-être parce qu'il est fondé sur des relations ouvertes et libres... Je ne sais pas si la loi autorise vraiment ce genre de situation. *(Sourire entendu.)* Mais les Arctic Monkeys, c'est comme un vieux couple à quatre, et du même sexe. ©



Dylan, perdu et retrouvé...

Au sommet de son succès, il va se brûler les ailes puis renaître, créant au passage une totale incompréhension autour de sa musique.

Par Mikal Gilmore

Dylan en 1970 à New York lors d'une pause dans les enregistrements de *Self Portrait*.

Octobre 2013



*L*E TOURNANT, C'EST QUAND JE SUIS REVENU À *Woodstock*, déclarera Bob Dylan un jour de 1966. *Un peu après l'accident. Une nuit de pleine lune, assis dehors. J'ai regardé à travers la forêt sombre et me suis dit : 'Quelque chose va changer'."*

Tout ce que Dylan a fait jusque-là lui a permis d'accéder à un statut d'artiste influent et de mythe. Dérivées du folk, ses chansons du début des années 60 – en particulier "Blowin' in the Wind" et "Times They Are a-Changin" – se sont faites porte-voix face à des droits civiques tardant à s'imposer et à une guerre imminente. Son passage à l'électrique – qu'il va laisser rugir sur scène en 1965 avec "Like a Rolling Stone" – a traduit à la fois colère et nouvelles opportunités. Le critique Greil Marcus écrira ainsi : *"Le monde le suivait à la trace."*

La musique que Dylan va proposer après 1966 s'avérera très différente. Certains de ses projets – le légendaire *Basement Tapes* ainsi que *John Wesley Harding*, enregistrés tous deux en 1967 – vont être perçus comme les meilleurs du lot, les plus ingénieux aussi. En revanche, l'album qu'il réalise en juin 1970, *Self Portrait*, assemblage un peu foutraque de chansons folk et de musique country, avec quelques titres live balancés un peu au hasard, s'affirmera comme le plus surprenant et le plus controversé qu'il ait jamais fait. Le même Greil Marcus énoncera en préambule de l'une des plus célèbres chroniques de disque jamais parues dans *Rolling Stone* : *"Qu'est-ce que cette merde ?"*

"Self Portrait vous donne-t-il envie de rencontrer Dylan ?, poursuit plus loin ladite chronique. *Non ? Peut-être cherche-t-il à vous tenir à l'écart ?"* Dylan ne dira pas autre chose plus tard, expliquant qu'il avait fait cet album pour décourager ceux qui le voyaient comme un prophète, qui envahissaient sa vie et lui demandaient de revenir à ses obligations, politiques comme publiques.

Aujourd'hui, quarante-trois ans plus tard, une nouvelle présentation, *Another Self Portrait (1969-1971): The Bootleg Series Vol. 10*, offre une manière différente d'écouter cette musique. Quand Dylan chante, c'est avec une recherche permanente et risquée d'une nouvelle identité, une nouvelle voix. Il semble avoir renoncé aux idéaux de fracas et de rébellion au profit d'autres vérités : le bonheur du quotidien à domicile et la tradition folk. Pourtant, tout au long, c'est un autre tumulte qui filtre, à savoir les conflits de Dylan avec le monde qui l'entoure quant à la nature de son art et de ses responsabilités. *"J'avais tendance à penser que je ne faisais qu'un avec mes chansons*, déclarera-t-il en 1968. *Je n'y crois plus, désormais. Il y a moi et il y a mes chansons."*

Les années *Self Portrait* de Dylan vont coïncider avec la période la plus incomprise de sa vie et de son œuvre. *"On ne lui a jamais pardonné tout à fait"*, admettra plus tard l'un de ses biographes. Pourtant, une grande partie des temps forts de sa carrière dans les années qui suivront va naître de cet échec. Qui, peut-être, n'en était donc pas un, au bout du compte. Peut-être cet album était-il bien meilleur que tout un chacun ne l'avait imaginé à l'époque, Dylan compris.

AU PETIT MATIN DU 29 JUILLET 1966, après une éreintante tournée mondiale, Bob Dylan est victime d'un accident de moto sur la route menant à sa maison de Woodstock, dans l'État de New York. *"J'ai été aveuglé par le soleil l'espace d'une seconde*, racontera-t-il plus tard. *J'ai juste levé les yeux au ciel et ça m'a aussitôt aveuglé. J'ai paniqué et j'ai pilé sur les freins. La roue arrière s'est bloquée et j'ai fait un vol plané."*

Sara Lownds, sa femme à l'époque, le suit alors en voiture et l'emmènera au bureau de leur docteur. On raconte alors que Dylan souffre de vertèbres fracturées ; il passe des semaines en convalescence, puis des mois à se cacher.

La trajectoire frénétique de sa carrière connaît là un brutal coup d'arrêt. Il n'y aura pas de grande tournée américaine, comme prévu initialement, et le projet d'émission TV spéciale *(Eat the Document)* ainsi qu'un roman *(Tarantula)* seront reportés à plus tard. La rumeur annonce qu'il est défiguré, ou si gravement blessé qu'il pourrait ne plus jamais refaire de musique.

Au printemps 1967, Michael Iachetta, un reporter du *New York Daily News*, piste le chanteur jusqu'à sa maison de Woodstock, et est soulagé d'y découvrir un Dylan rétabli, bien que très vague quant à son avenir artistique. *"Ce que je fais principalement, c'est voir des amis proches, sans lire grand-chose sur ce qu'il se passe dans le monde*, déclare alors Dylan, à en croire Iachetta. *Je me plonge dans des livres signés de gens dont vous n'avez jamais entendu parler. Je réfléchis à où je veux aller... Mais j'ai des chansons en tête, comme j'en ai toujours eu."*

L'accident de moto a toujours été perçu comme un événement transformateur, la démarcation entre le poète rock'n'roll révolutionnaire et l'homme qui semblera bientôt se contenter d'une certaine insouciance, comme désireux de se mettre en retrait des événements du quotidien. *"J'étais plutôt rincé avant l'accident"*, dira-t-il plus tard, faisant peut-être référence à une surconsommation de drogues, des amphétamines notamment.

"On a tous pris du speed dans les années 60, reconnait Roger McGuinn des Byrds. *Particulièrement dans l'univers du folk et des débuts du rock. Nous étions tous sous Dexamyl et un truc appelé Eskatrol, des amphétamines. Il y avait aussi du Compazine, un tranquillisant psychiatrique."*

Deux mois avant l'accident, alors qu'il est en tournée avec The Hawks, Dylan confie nonchalamment à un journaliste suédois qu'il a été *"perché toute la nuit"* via quelques pilules.

"Je serais probablement mort si j'avais continué sur ce rythme", reconnaîtra-t-il. En revanche, la façon dont l'accident le remodèlera restera un mystère jusqu'en 2012, où il racontera à *Rolling Stone* qu'il a été *"transfiguré"* après cet épisode. Clinton Heylin, qui a écrit plusieurs livres sur le songwriter, décrira l'artiste comme sujet à un *"changement de personnalité"* à cette époque.

Une mutation qui ne l'empêche pas d'être particulièrement prolixe – et d'une inventivité renouvelée – dans les mots qui vont

Le critique Greil Marcus énoncera en préambule de l'une des plus célèbres chroniques de disque jamais parues dans *Rolling Stone* : "Qu'est-ce que c'est que cette merde ?"



Revelations

Dylan lors des sessions de *Self Portrait*. "Il a débarqué au studio avec des vieux livres et des bibles", dira Bob Johnston.

suivre. Au début 1967, il convie à Woodstock le groupe qui l'a accompagné sur scène l'année précédente, The Hawks – Robbie Robertson à la guitare, Rick Danko à la basse, Richard Manuel et Garth Hudson aux claviers, Levon Helm à la batterie. Pendant plusieurs mois, Dylan et The Hawks (qui se rebaptiseront The Band en 1968) enregistrent plus de cent chansons. Bon nombre d'entre elles semblent sortir de l'esprit et de la bouche de Dylan au moment même où elles sont improvisées. Cette somme de travail sera connue plus tard sous la dénomination *The Basement Tapes*. Dylan adore ce nouveau régime musical. *"C'est vraiment comme ça que doit se dérouler un enregistrement*, confie-t-il à Jann Wenner, le fondateur et rédacteur en chef de *Rolling Stone*, lors d'une interview en 1969. *Dans un cadre paisible et relaxant, dans l'appartement de quelqu'un, avec les fenêtres ouvertes et un chien couché sur le sol."*

À cette époque, Dylan se lève très tôt, fait du café et s'installe à sa machine à écrire, allant parfois jusqu'à compléter les paroles de quinze chansons par jour.

"Il était très relax, se souviendra le photographe Elliott Landy, *qui lui rend alors visite à Woodstock. Il sortait les poubelles, histoire de me montrer qu'il vivait comme tout le monde. C'était une popstar immense à l'époque, mais il était du genre à dire : 'Voilà ce que je fais de mes journées.'"* Toujours à Woodstock, Dylan commence à étudier la peinture avec Bruce Dorfman, un artiste et ami qu'il a rencontré dans la région. *"Il adorait parle de ses enfants"*, racontera ce dernier.

Pour son premier album après l'accident, Dylan se rend à Nashville en octobre 1967, composant douze chansons et les interprétant à la guitare acoustique avec des musiciens locaux. Les sessions se déroulent rapidement. *"Dylan et moi étions connus pour privilégier les premières prises"*, se souvient le producteur Bob Johnston, qui avait commencé à travailler avec Dylan sur *Highway 61 Revisited* en 1965 et était expert dans la création de conditions permettant à des artistes de jouer et de chanter sans être pris au piège de la pression de la performance. Il savait aussi trouver des musiciens qui favoriseraient les bonnes atmosphères. *"Personne n'a jamais calculé pour [Dylan]*, racontera Johnston à son interviewer Richard Younger. *Il commençait par taper du pied et tout le monde le suivait, sans avoir la moindre putain d'idée d'où il allait. J'ai dit à tous ceux avec qui j'ai pu être en contact : 'Continue juste à jouer. Ne t'arrête pas."*

Le résultat de ces séances, *John Wesley Harding*, sera un jeu finement ciselé de paraboles à propos de personnages sournois et voués au malheur, certains d'entre eux essayant d'échapper à leur destin. Dylan insistera auprès de Columbia Records pour que *John Wesley Harding* sorte dans la discrétion. L'album est dans les bacs deux jours après Noël 1967, sans la moindre promotion. Mais, Dylan étant resté silencieux depuis dix-huit mois – le public est à peine au fait des enregistrements de *The Basement Tapes* –, *Harding* devient la meilleure vente d'albums de Dylan à cette date. Il marque tout aussi vite de son empreinte le rock'n'roll et sa culture. En quelques mois, les structures de base de l'album, ainsi que ses arrangements, ont raison du mouvement psychédélique. Les Beatles et les Stones – qui viennent tout juste d'enregistrer deux sommets du psychédélisme avec *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* et *Their Satanic Majesties Request* – sont profondément affectés par le son ascétique de l'album, et vont vite renouer avec un certain minimalisme dans leur propre musique. Malgré un tel impact, Dylan va souvent se montre dédaigneux à propos de *John Wesley Harding*. En juin 1968, il explique au magazine *Sing Out!* : *"Si je n'avais pas un contrat d'enregistrement et que je doive fournir un certain nombre de disques, je ne sais vraiment pas si j'écrirais une autre chanson de toute mon existence... Je ne voulais pas enregistrer ce dernier album. J'étais sur le point de faire un album avec des chansons d'autres personnes, mais je n'en ai pas trouvé assez."*

Malgré un rythme de vie moins soutenu, et cette volonté de créer un mur autour de sa vie privée, c'est une peine profonde et une grande perplexité qui l'accompagnent au quotidien. Au printemps 1968, son père, Abe Zimmerman, meurt d'une crise cardiaque à Hibbing, dans le Minnesota, à 56 ans. Dylan avait pris ses distances avec ses parents, ne les informant pas, dans un premier temps, de son mariage avec le mannequin Sara Lownds en 1965, et pas davantage de son accident de moto. *"Je n'ai pas de famille*, va-t-il jusqu'à déclarer encore en 1965. *Ce n'est pas que je les déteste ou quoi que ce soit. Juste que je ne suis pas en contact avec eux... Il est plus facile d'être déconnecté que connecté."*

Nashville Mafia

À gauche : Dylan, Johnny Cash et le producteur Bob Johnston en 1969, l'année où Dylan participe au *Johnny Cash Show* et où le duo va enregistrer une douzaine de chansons à Nashville, dont "Girl From the North Country". Les deux hommes sont amis depuis que Cash a adressé une lettre ouverte au magazine *Broadside* pour soutenir *Self Portrait*.
Ci-dessous : "J'ai peint la pochette en quelque chose comme cinq minutes, devait déclarer Dylan à propos du visuel de l'album. *Et j'ai dit : 'Je crois que je vais l'appeler* Self Portrait."



Mais le jeune iconoclaste rock qui rejetait sa famille en a désormais une à lui (Jesse, le premier de ses quatre enfants avec Sara, est né en 1966) et la perte de son père va beaucoup l'ébranler. Il va d'ailleurs s'effondrer aux funérailles de ce dernier. *"Il n'y avait désormais plus aucun moyen de lui dire ce que j'avais été incapable de lui dire avant"*, écrira-t-il dans son autobiographie, *Chroniques, volume 1*, en 2004.

Dylan est inquiet du bien-être de sa nouvelle famille. En 1968, sa notoriété va le rattraper dans sa maison bucolique de Woodstock. *"Des abrutis entraient par effraction chez nous à toute heure de la nuit"*, écrira-t-il encore dans *Chroniques*. Une fois, Dylan découvre dans la chambre conjugale un couple qui vient tout juste de faire l'amour. *"Que faites-vous là ?"*, leur demande-t-il. *"Nous partons"*, s'entend-il répondre. Une autre fois, à en croire le biographe Howard Sounes, Dylan et Sara vont se réveiller pour découvrir un homme dans leur chambre à coucher, les fixant du regard. Dylan achète alors un revolver, ne supportant plus les intrusions de tous ceux qui s'identifient à lui d'une façon ou d'une autre. *"Quelle qu'ait été la contre-culture, j'en avais assez vu"*, écrira-t-il plus tard. David Crosby se souvient avoir emmené Dylan dans un café à Hollywood, pensant qu'ils passeraient inaperçus et pourraient *"mater les filles et discuter"*. Échec cuisant. *"Les gens étaient là : 'Oh mon Dieu, oh mon Dieu'*, se souvient Crosby. *Nous avons dû nous séparer. Il m'en a voulu de l'avoir emmené là-bas."*

Au printemps 1969, toute la famille Zimmerman déménage à l'autre bout du village dans une maison "arts et métiers" de douze pièces donnant sur un terrain de presque seize hectares. Il achète également les trente-trois hectares de forêt autour de la priorité, pour gagner encore en intimité. *"Ce qui comptait à mes yeux, c'était de donner de l'air à ma famille*, écrira-t-il à propos de cette époque. *Tous les intrus pouvaient bien aller se faire foutre."*

Au milieu de tout ça, il y a chez lui le sentiment que le monde entier n'aura de cesse d'exiger de lui qu'il réponde à toutes les attentes. Or, Dylan ne veut pas être catalogué. Ni réclamé. Il s'exprimera sur le sujet à l'été 1968, dans une interview menée par ses amis Happy Traum et John Cohen pour *Sing Out!* : *"Nous étions en 1968, presque au pinacle de la guerre au Viêtnam*, se souvient Traum. *J'étais bien conscient de sa volonté d'être en retrait de la politique, mais j'ai senti qu'il était de mon devoir de le pousser sur le sujet de la guerre et de son attitude vis-à-vis de la musique engagée."*

Au cours de l'interview, Traum se lance : *"Le truc le plus pressant aujourd'hui, en matière de politique, est probablement cette guerre. Sans aller jusqu'à dire qu'un artiste ou une communauté d'artistes peut changer le cours d'un conflit armé, ils doivent*





New Morning

"Ce qui était important, c'était de trouver un espace pour que ma famille puisse respirer", dira Dylan, ci-dessus avec sa femme, Sara Lownds, qu'il a épousée en 1965 .

sentir qu'il est de leur responsabilité de dire quelque chose."

"Je connais de très bons artistes qui sont en faveur de la guerre, répond alors Dylan. Il évoque alors le cas de son ami peintre. *Lui est pour la guerre. Il est même prêt à y aller lui-même et je le comprends."*

"Pourquoi ne peux-tu pas en discuter avec lui ?", poursuit Traum.

"Je vois ce qu'il se passe à travers ses peintures, rétorque Dylan. *Et pourquoi le ferai-je ? Et puis, comment sais-tu que je ne suis pas, comme tu le dis, pour la guerre ?"* Venant de l'homme qui avait écrit "Masters of War", et vu son influence sur la musique engagée des années 60, c'est là une remarque quasi inimaginable. Vers la même époque, Dylan va jusqu'à dire à Elliott Landy qu'il est sur le point de voter pour l'agitateur antidroits civiques George Wallace aux élections présidentielles de 1968. *"C'était un blagueur,* assure Landy. *Je l'avais dit aux gars du Band et ils me disaient ne jamais savoir quand Bob plaisantait ou pas."* Crosby, qui connaît Dylan depuis ses débuts sur la scène folk de Greenwich Village, met les choses au clair : *"Il était très concerné par les droits civiques. Et il ne supportait pas la guerre non plus."*

L'album suivant, *Nashville Skyline*, en 1969, semble devoir anéantir les derniers espoirs de voir les aspects les plus radicaux de la contre-culture avoir prise sur Dylan. C'est un album de country & western, rempli de dobro et de pedal steel, avec un Dylan chantant plus bas que d'habitude, avec un timbre proche de celui d'un Bing Crosby, jamais entendu sur aucun de ses enregistrements (interrogé sur ce chant, Dylan répondra : *"Il est temps que je chante relaxé, c'est ma voix normale."*). Sur la célèbre pochette de l'album, il sourit et soulève légèrement son chapeau, dans un geste de bienvenue tout en courtoisie. *"C'est le genre de chansons que j'ai toujours aimé écrire quand j'étais seul pour le faire,* expliquera-t-il. *Elles reflètent plus ce que je suis que, disons, celles de* John Wesley Harding. *À l'époque, j'avais le sentiment que l'on attendait de moi d'être un poète, et c'est ce que j'essayais de faire. Mais la plus petite ligne de ce nouvel album a plus de sens à mes yeux que certaines des chansons poétiques de tous mes albums précédents."*

Alors qu'il enregistre un passage dans l'émission télévisée de Johnny Cash à Nashville le 7 juin 1969, Dylan fournit une réponse écrite à la demande d'interview d'un journaliste, réponse que ce dernier va décrire comme le "credo" de Dylan à l'époque : *"J'aime les enfants. J'aime les animaux. Je suis loyal avec mes amis. J'ai le sens de l'humour. Je vois généralement les choses du bon côté. J'essaie d'être à l'heure à mes rendez-vous. Je suis en bons termes avec ma femme. J'accepte bien les critiques. Je m'évertue à faire du bon travail... Je m'efforce de trouver du bon en chacun."*

Si *Nashville Skyline* était un stratagème pour déloger Dylan de sa position parmi les fans de rock'n'roll ou au sein de la contre-culture, c'est un échec. Les artistes de rock, dont ses amis du groupe The Byrds parmi les premiers avec leur *Sweetheart of the Rodeo* en 1968, avaient déjà commencé à imprégner leur musique de country & western. Et, parce que Dylan a conservé toute son aura mythique, *Nashville Skyline* ne fera que corroborer considérablement cette tendance.

L'album, qui va s'avérer un hit, attise les demandes d'apparition de Dylan sur scène. En août 1969, il bat froid le festival de Woodstock (*"une parade d'aquarium"*) qui avait été organisé à dessein près de son village adoptif, vidant les lieux au moment où les festivités démarrent pour s'envoler direction l'Angleterre, où il a accepté l'invitation de participer, avec The Band, au festival de l'île de Wight, devant 200 000 personnes. Interrogé en conférence de presse sur la raison de sa venue à Wight, il rétorque : *"Je voulais voir la maison de Lord Alfred Tennyson."* Pourquoi ? *"Simple curiosité."*

C'est là son premier concert important depuis la fin de sa tournée mondiale de 1966. Sans surprise, il va se montrer réticent à assumer son statut de star, refusant tout tapage publicitaire insistant sur sa prétendue lé-

gende, et, sur scène, fait preuve de nervosité, voire de mauvaise humeur. Tori, la femme de son vieil ami Dave Van Ronk, se souvient l'avoir croisé à ce moment-là : *"Il disait ne pas aimer se produire devant des foules importantes, mais qu'il le faisait parce qu'il n'avait rien d'autre à faire."*

En avril 1969, deux semaines après la sortie de *Nashville Skyline*, Dylan retourne en studio à Nashville pour les premières sessions de *Self Portrait*, emmenant avec lui des partitions et plusieurs songbooks. *"Que dirais-tu de faire un album de chansons d'autres artistes ?"*, demande-t-il à Bob Johnston. Le même Johnston se souviendra plus tard : *"Il arrivait au studio avec des vieux livres et des bibles et il commençait à enregistrer."*

Dylan va reprendre des chansons country, ou des chansons dans un style country, dont le hit de 1953 des Davis Sisters, "I Forgot More Than You'll Ever Know", le "Take Me as I Am (Or Let Me Go)" de Boudleaux Bryant, "Take a Message to Mary" et "Let It Be Me" (qui avaient été des hits pour les Everly Brothers), "A Fool Such as I" immortalisé par Hank Snow et Elvis Presley, "Blue Moon" (un hit big band pour Tommy Dorsey, composé par Richard Rodgers et Lorenz Hart).

Dylan va ensuite mettre de côté *Self Portrait* (qui devait à l'origine s'intituler *Blue Moon*) jusqu'en mars 1970. Quand il s'y attelle à nouveau, dans un studio de New York, ses centres d'intérêt et son style ont changé. Il chante désormais de manière moins affectée et a à l'esprit toute une palette de musique folk, à commencer par des œuvres de ses contemporains : "Thirsty Boots", une chanson d'Eric Andersen sur les droits civiques ; "Annie's Going To Sing Her Song" de Tom Paxton ; "Early Morning Rain" de Gordon Lightfoot. Parmi les autres choix de Dylan, bon nombre remontent plus loin dans les patrimoines british et américains : "Pretty Saro", jolie chanson triste qui, selon le chercheur Derek Barker, aurait été introduite en Amérique dans les années 1700 par des colons irlando-écossais ; "Railroad Bill", ou l'histoire d'un pilleur de trains noir dans les années 1890, tirée de la collection *American Songbook* de Carl Sandburg ; "Tell Old Bill", autre chanson traditionnelle collectée par Sandburg ; "Days of '49", un conte sur la ruée vers l'or ; "Little Brown Dog" (devenue "Tattle O'Day" sur *Another Self Portrait*) et "House Carpenter", issue d'une collection de ballades de Francis James Child datant de la fin des années 1880 et que Dylan joue depuis le début des années 60. Il enregistre en outre "Copper Kettle", une rêverie de trafiquant d'alcool.

L'accompagnement, sur la plupart de ces morceaux tels qu'ils sont dévoilés sur *Another Self Portrait*, est brut et sec : la guitare acoustique de Dylan, rejointe par le guitariste acoustique David Bromberg ou les claviers d'Al Kooper, voire les deux. Le même Kooper se souvient de sessions plutôt curieuses : *"Je n'avais pas joué avec Bob sur disque depuis* Blonde on Blonde, *j'étais donc heureux qu'on m'appelle. Quand je suis entré dans le studio, c'était vraiment bizarre. Il avait une pile de* Sing Out! *et picorait dedans, s'arrêtant sur des chansons avant de les enregistrer. C'était très étrange. Carrément dingue, à dire vrai. Pourquoi ce Shakespeare de l'écriture faisait-il les chansons des autres ? Et pourquoi toutes ces chansons folk ? Que se passe-t-il ?"*

Bromberg, qui commence alors à se faire un petit nom en tant que chanteur, compositeur et guitariste versatile, voit les choses différemment. *"Dylan avait toutes sortes de magazines, mais il ne les regardait que pour certaines paroles. Les chansons, il les connaissait, toutes des chansons qu'il aimait. Il n'y avait rien d'expérimental dans tout ça. Il est bien plus qu'un songwriter, c'est aussi un interprète brillant, et, à mon avis, ça lui avait manqué."*

Les enregistrements sous cette forme épurée, tels qu'ils apparaissent sur *Another Self Portrait*, sont inspirés, passionnés, et montrent un chanteur au sommet de son art. Mais Dylan va choisir de ne pas les sortir tels quels. Les bandes sont envoyées à Bob Johnston, à Nashville, avant d'être surchargées d'overdubs de cordes ou modifiées par l'intervention d'un groupe rythmique. Dylan n'assiste pas à ces sessions, pas plus qu'il ne travaille aux arrangements. Ceux-ci sont confiés à Billy Walker, un arrangeur de Nashville habitué à "symphoniser" le son "uptown country" d'Eddy Arnold. Autant d'orchestrations qui vont avoir un effet désastreux sur un public qui avait jusqu'ici accepté, bon gré mal gré, les caprices de Dylan. Pour certains, les cordes évoquent un peu trop les sonorités du compositeur de musique de film Dimitri Tiomkin, quand ce n'est pas Mantovani, chef d'orchestre spécialisé dans les arrangements orchestraux de musique populaire ou semi-classique, cascades de cordes à l'appui.

À l'arrivée, c'est *Self Portrait* dans son intégralité qui va décourager son monde : ce mélange de chant tour à tour lisse et rêche, le peu de compositions originales de Dylan – cinq seulement (dont deux instrumentaux) et quatre extraits du concert à l'île de Wight captés à la va-vite –, sans compter cette décision malheureuse de créditer Dylan pour les chansons traditionnelles qu'il reprend ici. Le biographe David Dalton écrira à propos de ce dernier : *"Il s'est égaré, dans un sidérant moment d'inattention… Il était celui dont on attendait qu'il porte l'arche des années 60 vers le nouveau régime. Et que l'on vilipenderait s'il ne voulait pas, ou ne pouvait pas, être notre sauveur."*

Malgré le fait qu'il y avait là un album remarquable qui ne s'était pas dévoilé à l'époque, Dylan lui-même désavoua souvent *Self Portrait*. En 1984, il va confie à Kurt Loder : *"Je me suis dit : 'Allez, on s'en branle. J'espère juste que tous ces gens vont m'oublier'. Je veux faire quelque chose qu'ils n'aimeront peut-être pas, qui ne leur parlera pas. Ils vont voir ça, écouter et se dire : 'Allez, passons au suivant. Il n'a plus rien à dire. Il ne nous donne plus ce que l'on veut.' Et ils seraient passés à autre chose."*

Dans *Chroniques*, Dylan écrira : *"J'ai juste balancé tout ce que j'avais en tête contre le mur, et tout ce qui s'y accrochait, je l'ai joué. Puis je suis revenu, j'ai ramassé tout ce qui n'avait pas accroché et je l'ai joué aussi."* Il dira également, plus tard, avoir simplement oublié comment écrire des chansons comme il le faisait auparavant, appelant ça sa *"période d'amnésie"*. *"Les premières années, tout avait été comme sur un tapis volant,* expliquera-t-il en 2004. *Puis, d'un seul coup, tout avait disparu. Voilà le truc que j'avais envie de faire toute ma vie, et tout à coup, c'était comme si je n'en étais plus capable."*

Fin 69, DYLAN ET SA FAMILLE s'installent à Greenwich Village, dans une maison de ville dont l'entrée principale donne sur MacDougal Street. Woodstock est devenu insupportable. *"Tous ces pique-assiettes, zombies, intrus et démagogues perturbaient ma vie de famille,* écrira Dylan. *Nous avons déménagé à New York un temps, dans l'espoir de détruire mon identité, mais ce ne fut pas mieux."*

Quand il érige un mur pour masquer une partie de sa terrasse donnant sur MacDougal, certains de ses voisins profitent de son absence pour détruire le mur en question.

Il a désormais en sa possession une poignée de chansons – "Time Passes Slowly", "Father of Night", "New Morning" – qu'il envisage de donner au dramaturge Archibald MacLeish pour les besoins de sa dernière tragédie, *Scratch*. Finalement, il les intégrera sur son album suivant, *New Morning*, qu'il commence à enregistrer peu de temps après que *Self Portrait* ne fut mené à bien. *"Ça se passait naturellement,* explique Al Kooper,

"Les premières années, tout avait été comme sur un tapis volant. Puis, d'un seul coup, tout avait disparu."



George Harrison
persuader Dyl
chanter
for Banglades
si nerveux
l'ex-Beatle

qui en viendra à produire l'album. *Je débarquais avec les arrangements de base. Lui était très calme. On bossait essentiellement de jour, après quoi il rentrait chez lui retrouver sa famille."*

Dylan n'enregistre alors que des chansons originales et, au lieu de travailler rapidement comme à son habitude, il essaie différents arrangements sur certains titres. *"Il n'arrêtait pas de changer d'avis,* explique Kooper. *Ça en est arrivé à un point où tout était fait, mais il voulait encore décider du séquençage et de quelle version de telle chanson il allait utiliser. Je lui ai dit : 'Moi, j'ai fait mon boulot. Fais ce que tu veux, mais je ne pense pas que tu aies encore besoin de moi.'"*

Quatre mois et demi plus tard, le 21 octobre 1970, *New Morning* sort dans les bacs. Dans un premier temps, l'album est accueilli comme un retour en force triomphal. Un gros titre de *Rolling Stone* annonce alors que *"Dylan nous est revenu !"*. Lui-même semble penser que ce disque a été pour lui comme de marcher sur l'eau. *"Certains critiques vont trouver l'album terne et sentimental, ramolli du bulbe,* avancera-t-il. *Eh bien, soit... Ce qu'il y a de sûr, c'est que cet album ne se voulait pas vraiment un écho aux chaînes et aux verrous qui sanglaient le pays. Rien pour venir bouger les lignes."*

je pensais devoir être, mais cela ne m'a mené nulle part." Autrement dit, si Dylan a cherché à croire dans l'idéal de la vie de famille, la dissolution de cette dernière a pu faire le nid d'une plus grande longévité artistique chez lui.

Vers la fin 1971, les interrogations sur ce que Dylan devrait être et devrait faire sont encore d'actualité. Même David Bowie s'est fendu d'un appel en chanson pour qu'il reprenne son rôle de paradigme moral et politique. Un nouveau genre d'obsessionnels s'autoproclamant "dylanologistes" commence à sonder son travail et les moindres détails de sa vie, ainsi que ses déclarations, en quête d'indices pour percer le mystère de ses propos. L'un de ces "militants" va jusqu'à fouiller dans ses poubelles et organiser des manifestations devant chez lui, accompagné de marcheurs hissant des pancartes reprochant à Dylan son apparente indifférence pour les causes radicales.

Le 1er août, il apparait en invité surprise au Concert for Bangladesh organisé par George Harrison, sur les deux représentations (après-midi et soir) au Madison Square Garden de New York. C'est la première apparition publique de Harrison en tant qu'artiste solo, après la désintégration des Beatles. Dylan et lui entretiennent une amitié et se vouent un respect mutuel, et Harrison a compris que Dylan, en venant chanter à un événement de charité, offrirait à celui-ci une énorme crédibilité. Il a pourtant bien du mal à s'assurer d'un engagement ferme de la part de son ami, inquiet qu'un public aussi nombreux puisse le voir et de la façon dont celui-ci pourrait interpréter sa participation. Lors des répétitions, alors qu'ils se lancent dans le "If Not for You" de Dylan qu'ils ont tous deux enregistré, Harrison, dans la plus pure tradition rock, demande à Dylan de jouer "Blowin' in the Wind" – qu'il n'a pas chanté depuis sept ans – au concert. Apparemment irrité, Dylan lui rétorque : *"Parce que tu vas jouer 'I Want to Hold Your Hand', toi ?"*

Même après que le concert a commencé, Harrison ne sait pas si Dylan va se montrer. *"Je l'ai regardé et il semblait si nerveux, avec sa guitare et ses lunettes,* confiera Harrison plus tard. *Ce n'est qu'à ce moment-là que j'ai su pour de bon qu'il allait le faire."*

À propos de cette soirée, Jonathan Cott écrira dans *Rolling Stone* en septembre 1971 : *"Les gens ont applaudi, mais ils n'y croyaient pas, répondant comme on le fait après avoir obtenu quelque chose que l'on avait espéré très fort, avec une sorte d'incrédulité, sans passion."*

Tout dans l'apparition de Dylan ce jour-là tient de la surprise. Comme s'il s'agissait pour tout le monde de s'adapter à lui et aux nouvelles conditions qu'il pose – celles d'un homme au passé glorieux, hésitant quant à son présent et à l'avenir incertain –, Dylan apparait comme un fantôme prêt à revenir à la vie. Aux côtés de Harrison à la guitare, Leon Russell à la basse et Ringo Starr au tambourin – groupe réduit à sa plus simple expression – tandis qu'il se plante devant le micro, Dylan va chanter "Just Like a Woman", "Love Minus Zero/No Limit", et surtout des versions plus épurées de ses premiers chefs-d'œuvre : "A Hard Rain's a-Gonna Fall" et "Blowin' in the Wind". Greil Marcus écrira à propos de la prestation : *"Dès les premières notes de 'Just Like a Woman', il est clair que quelque chose est en train de se passer. Qu'il se lance dans l'une des grandes performances de sa carrière. Il chante cette chanson comme Hank Williams l'aurait fait s'il était toujours en vie, avec le froid glacial de 'Lost Highway'. Il n'est pas loin d'égaler tout ce qu'il a fait, et s'il lui a fallu cinq ans pour renouer avec la force qui était la sienne, ce n'est pas le temps dont il a eu besoin pour ce faire qui compte, mais bien qu'il l'a recouvré."*

Cette même année, Dylan enregistre "When I Paint My Masterpiece", une chanson à propos d'une réponse à un appel et de la recherche des implications sur l'esprit et le talent. Une version inédite, datant de mars 1971, conclut *Another Self Portrait*, Dylan s'y accompagnant seul au piano. *"Oh, toutes ces heures passées au Colosseum",* entonne-t-il d'une voix râpeuse, tandis que sa main gauche délivre des accords graves, à la manière d'un Bill Evans tournant autour d'un groove lourd. *"À échapper aux lions et à perdre mon temps/Oh, puissants rois de la jungle, je peux à peine les supporter/Ça a dû être une longue et pénible ascension."* Il y a de l'attente et de l'espoir au fil de la chanson (*"Un jour, tout sera aussi doux qu'une rhapsodie/Quand je dessinerai mon chef-d'œuvre"*) mais c'est peut-être aussi une feinte, quelque chose que le chanteur se dit à lui-même plutôt que d'admettre une triste vérité. Il semble déjà lassé par les mots qui traduisent cette attente, sachant très bien que de douce rhapsodie, il n'y aura point.

Entre la fin de 1971 et le début de 1974, Dylan est plus une rumeur qu'autre chose. Il fait quelques apparitions vocales sur les albums d'untel ou untel, comme sur le premier album solo de Doug Sahm. On le voit aussi

> "J'essayais de saisir quelque chose qui devait me conduire là où je pensais devoir être, mais cela ne m'a mené nulle part."

Il y a pourtant un malaise qui perce en lisière du titre "Sign on the Window" : l'affirmation de Dylan voulant qu'amour et famille *"valent plus que tout"* ne vient qu'à la fin de la chanson, à la fois consolation et douleur d'un homme qui a compris que les rêves les plus doux peuvent facilement partir en fumée. Si son accident lui a fait apprécier davantage la vie de famille, il lui a aussi fait prendre conscience que le bonheur d'en jouir était fugace. Le toujours très engagé Joe McDonald, de Country Joe And The Fish, déclarera : *"[Dylan] a arrêté d'être un rebelle pour devenir un chic type, un père de famille. Il ne me fascine plus, pour sûr."*

En vérité, la volonté de Dylan de se réfugier dans ce rêve se heurtera vite aux rigueurs du quotidien : si sa relation avec Sara Lownds est vue comme l'une des plus grandes romances des sixties, le couple va se déchirer et divorcer quelques années plus tard. Se confiant à Jonathan Cott à la fin des années 60, Dylan dira : *"J'essayais de saisir quelque chose qui devait me conduire là où*



tenir le rôle énigmatique de l'acolyte de Billy the Kid dans *Pat Garrett and Billy the Kid*, le western de Sam Peckinpah, dont il compose également la bande-son. Il va pondre un hit inattendu, "Knockin' on Heaven's Door" qui demeure aujourd'hui encore l'un de ses titres les plus évocateurs. Mais il n'y aura pas de véritable album avant *Planet Waves*, début 1974, nouveau disque semblant affirmer un attachement à la vie de famille, même s'il annonce que son mariage commence à battre de l'aile.

Dylan va toutefois retrouver les sommets. Quand il revient au milieu des seventies – avec une tournée américaine avec The Band en 1974, et la Rolling Thunder Revue en 1975, unanimement saluées, et deux nouveaux albums audacieux et révélateurs, *Blood on the Tracks* et *Desire* –, c'est avec une conscience renouvelée en lui-même et en ses perspectives. Des années plus tard, au début des années 90, sur *Good as I Been to You* et *World Gone Wrong*, il enregistrera à nouveau des

It Hurts Me Too

L'accident de moto de 1966 permit à Dylan de passer des jours tranquilles à Woodstock et d'échapper à son statut de "prophète".

versions de chansons folk aussi anciennes qu'énigmatiques, et le fera sous une forme assez proche de celle choisie pour *Self Portrait* : voix solitaire, essayant de renouer avec des inspirations, des leçons de l'histoire et des artefacts qui avaient jadis fait sa force et sa singularité. *"Ces vieilles chansons sont mon lexique et mon livre de prières*, dira-t-il à Jon Pareles du *New York Times* en 1997. *C'est d'elles que viennent toutes mes croyances."*

Les chansons que Dylan proposera par la suite – sur *Time Out of Mind* (1997), *Love and Theft* (2001) et *Tempest* (2012), entre autres albums – seront autant de quêtes personnelles de la transcendance au-delà de l'inexorabilité du déclin, à l'instar du monde dans lequel il évolue.

Il en avait fait autant sur *Self Portrait*, avec un regard plus jeune, alors que le monde entier semblait à empoigner par le colback, tant pour lui que pour l'époque. Chaque instant comptait, même si c'était pour en éviter les premiers moments. Le mélange d'épreuves et de bonheur, puis les épreuves à nouveau, qu'il avait eues à subir entre son accident de moto en 1966 et les dernières sessions de 1971, lui avaient ôté ses dernières illusions quant à un éventuel poids à porter ou au fait d'aller à l'encontre de ce que le monde extérieur attendait de lui. De la même façon, il avait fini de se persuader – et de vouloir persuader les autres – que tout était amour et que celui-ci faisait tourner le monde. Autant de constats sur lesquels il ne reviendrait pas dans les années à venir. Celles de *Self Portrait* l'en avaient libéré.

TRADUCTION ET ADAPTATION XAVIER BONNET
Remerciements à Talia Soghomonian pour son aide.

COVERS *en* STOCK

LES GRANDS ALBUMS DE REPRISES ET LEURS HISTOIRES

Entre deuil et chaos intime, Eric Clapton s'en retourne au berceau du blues.



À PROPOS DE *FROM THE CRADLE*, ERIC CLAPTON DEVAIT DÉCLARER qu'il s'agissait de l'album qu'il aurait pu *"enregistrer juste après avoir quitté les Bluesbreakers, en 1966"*. Ce disque de reprises de blues, les vieux fans en rêvaient depuis des années. Mais ce n'était certainement pas là le plus important. Il n'était pas non plus question de résurrection (le live du *MTV Unplugged*, que son label ne voulait même pas sortir, avait connu un énorme succès, lui valant une flopée de Grammy Awards), encore moins d'une quelconque rédemption (en vérité, le blues avait toujours constitué le fil rouge de sa carrière, même dans ses moments les plus douteux). Anéanti par la mort de son fils de 4 ans, tombé de la fenêtre d'un gratte-ciel new-yorkais en mars 1991, Clapton avait certes connu le fond de l'abîme. À présent, il traversait une période où il se laissait seulement porter par le flot d'une existence maintes fois confrontée à toutes sortes de démons (dope, alcool...) et dans laquelle il essayait, simplement, de surnager. Ce soir-là, il y avait eu "Tears in Heaven", la chanson pour Conor, mais aussi "The Circus Left Town", sur leur dernière soirée passée ensemble, des chansons qui, écrirait-il, *"n'avaient jamais été destinées à être publiées, exposées au public"*, mais qui lui *"évitaient juste de devenir fou"*. Et puis, cette poignée de blues *"de Robert Johnson et de Broonzy"* peaufinés à l'acoustique avec son compère Andy Fairweather-Low. Comme l'avait résumé l'un des producteurs de l'émission, *"Eric avait mis son âme à nu et c'est ce qui avait touché le public au plus profond du cœur"*.

Éric Clapton devant le Royal Albert Hall de Londres en 1994.

Pris dans une tornade d'émotions et de douleurs où se mêlaient la mort de son enfant, l'instabilité de ses relations amoureuses et la quête de son propre père, Clapton, resté miraculeusement sobre, se devait de continuer à avancer, de remonter jusqu'à la source de cette musique, jusqu'au berceau. *"Non seulement j'étais embarqué dans un voyage émotionnel à la découverte de moi-même, mais je retrouvais mes racines,* raconterait-il plus tard dans son autobiographie. *Avec* Unplugged, *je donnais libre cours à mes vrais goûts musicaux, jugeant qu'il était temps rendre hommage au blues, ainsi qu'aux musiciens et chanteurs qui m'avaient tant inspiré, comme Elmore James, Muddy Waters, Jimmie Johnson et Robert Johnson."* Paradoxalement, les sessions d'enregistrement de l'album 100 % blues de sa discographie solo allaient se dérouler dans une atmosphère décontractée. *"On s'est amusés comme des fous,* se souviendra-t-il, *et j'ai pris un plaisir immense à enregistrer ce disque. J'en rêvais depuis toujours."*

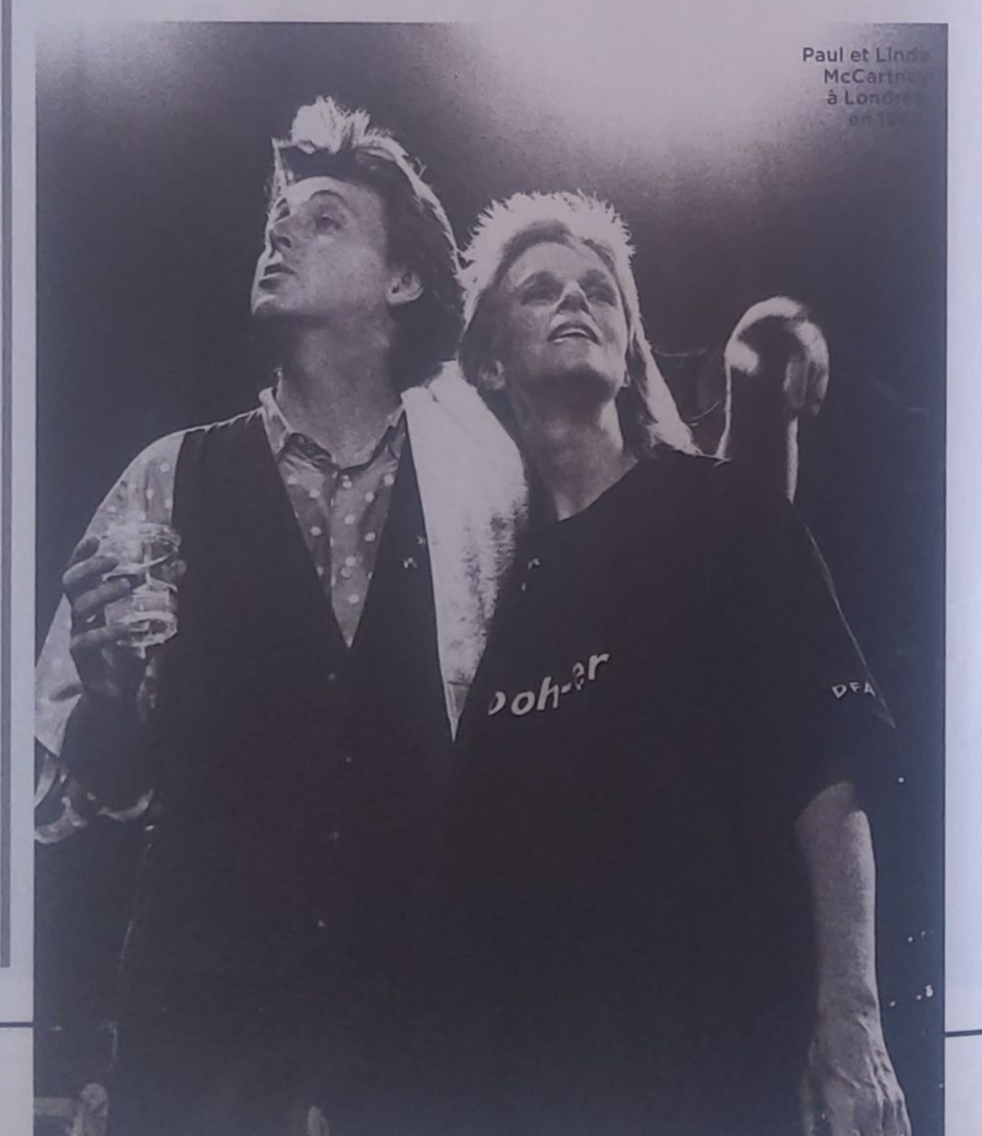
Autour de God, ainsi qu'on l'avait "déifié" d'un simple graffiti au temps des Yardbirds, rien qu'une poignée de fidèles disciples. Et pour seule règle, enregistrer live en studio, sans overdubs. Au final, les musiciens vont graver seize reprises magnifiques au fil desquelles Clapton se pose définitivement en fils spirituel de B. B. King, de Johnson, de Muddy et de tous les autres, télescopant sa propre légende (le "Five Long Years" d'Eddie Boyd, qu'il jouait déjà avec les Yardbirds) et rendant hommage, dans un déluge de chorus incandescents, à tous ces géants du Delta, de Chicago ou d'ailleurs, qui ont changé sa vie, avant de bouleverser la nôtre. Voix brisée, solos déchirés, son roots en diable, *From the Cradle* allait nous arriver, sous forme de pré-cassette, au cœur de l'été 1994, nous donnant l'illusion que Clapton n'avait jamais rien enregistré d'aussi puissant depuis la grande époque des Bluesbreakers, de Cream, de *Layla and Other Assorted Love Songs.* Il faut vraiment se procurer le pirate *Nuthin' But the Blues,* enregistré au Fillmore de Frisco (et filmé par Scorsese pour un film resté dans les tiroirs) les 8 et 9 novembre 1994, pour réaliser combien Clapton est littéralement habité par cette musique ("Groaning the Blues", pigé ?) à laquelle il ne reviendrait qu'une dizaine d'années plus tard avec *Me and Mr. Johnson* et *Sessions for Robert J.* Entre-temps, l'homme du Crossroads Festival aurait à sa façon "payé sa dette" en retrouvant quelques-uns de ses héros (B.B. King, le regretté J.J. Cale) ou de vieux compagnons de route (Mayall, Cream, Steve Winwood), le temps d'un disque ou d'une série de concerts. Au fond, à y regarder de plus près, peut-être était-il un peu question de rédemption...

ALAIN GOUVRION

20 ans après "Back in the USSR", McCartney met fin à la guerre froide... à sa façon !

Commes les autres Beatles, Paul McCartney a toujours gardé la nostalgie du temps où il jouait du pur rock fifties dans les clubs de Hambourg. Durant l'été 1987, échaudé par l'accueil réservé à l'album *Press to Play*, il éprouve le besoin de renouer avec ses racines, comme son alter ego Lennon l'avait fait quelque treize ans plus tôt avec *Rock'n'Roll*. Entouré d'une poignée de session men, il met en boîte en deux jours (les 20 et 21 juillet) une vingtaine de bons vieux classiques ("That's All Right, Mama", "Twenty Flight Rock" et autres "Lawdy, Miss Clawdy") dont une partie constituera, l'année suivante, le tracklisting de *Choba b CCCP*, communément appelé "album russe" puisqu'il ne sortira qu'en URSS – pays où abondent les légendes urbaines sur les Fab Four – via le label d'État Melodiya. Faute d'avoir pu se produire de l'autre côté du rideau de fer (il se rattrapera), Paul entend envoyer un message significatif (the cold war is over ?) à tous ceux qui longtemps écoutèrent clandestinement les disques des Beatles en URSS – ce qui est somme toute assez logique de la part d'un type ayant écrit "Back in the USSR". En 1999, après le décès de sa femme Linda, Macca reviendra une fois encore vers la musique qu'il écoutait adolescent avec *Run Devil Run*, autre album de covers rock'n'roll, enregistré avec, entre autres, David Gilmour à la guitare, et qui donnera lieu à un showcase à la Cavern de Liverpool le 14 décembre de la même année.

LÉON DESPREZ



Paul et Linda McCartney à Londres en 19[illegible]

Aerosmith ouvrant les cérémonies du Super Bowl, en 2004.

Aerosmith retrouve son Mojo là où il l'avait laissé...

EN 2004, LE GANG DE STEVEN Tyler ne se contente pas de faire le show au Super Bowl, il renoue aussi avec l'esprit et le son qui ont forgé sa réputation dans les années 70. Ce sera *Honkin' on Bobo*, album de reprises incendiaires d'obédience blues servies frappées : en témoigne une version particulièrement abrasive de "Baby, Please Don't Go" de Big Joe Williams, classique pourtant moults fois revisité mais qu'Aerosmith atomise de façon définitive. Steven Tyler a ressorti son harmonica (il n'oubliera pas de le glisser dans le jean d'une fille en repartant – voir le verso de la pochette) et sa plus belle voix de chat de gouttière, les guitares de Joe Perry suintent la luxure et les bastringues du Delta sur "Back Back Train". Tandis que le "Stop Messin' Around" de Fleetwood Mac période Peter Green balaye d'un coup les dernières productions passablement commerciales du groupe. Dans *Rolling Stone*, David Fricke établit un parallèle avec le *Me and M. Johnson* de Clapton sorti la même année, un disque ayant, selon lui, pour thématique principale la douleur quand *Honkin' on Bobo* parle avant tout *"de sexe, et de la façon d'échapper à ses ex-amantes"*. Le final, "Jesus Is on the Main Line", repris dans l'arrangement qu'en avait donné Freddie McDowell, se hisse, entre Dobro et chœurs gospel, à la hauteur d'un... oops, Ry Cooder.

L. D.

Little Stevie Wonder se découvre un oncle



Stevie Wonder à ses débuts, en 1960.

EN PUBLIANT LE PREMIER ALBUM DU TOUT JEUNE STEVIE WONDER, BERRY GORDY, LE BOSS de la Motown, avait eu du flair. Mais Gordy était aussi un malin. Noir, non-voyant, surdoué... l'analogie s'imposait d'elle-même : il décida de faire enregistrer à son poulain huit chansons extraites du répertoire de Ray Charles, lui créant ainsi une filiation avec le Genius. Little Stevie s'acquitta de la tâche avec enthousiasme, chantant et jouant de tous les instruments qui lui passaient sous la main. Le résultat, anecdotique, ne mit pas le feu aux charts mais prépara le terrain au disque suivant, *Recorded Live: The 12 Years Old Genius*. Malin, oui.

ALAIN GOUVRION

Bryan Ferry, Juke-box Dandy

GRILLANT BOWIE SUR LA LIGNE d'arrivée, Bryan Ferry publie le 5 octobre 1973 (deux semaines avant *Pin Ups* !) *These Foolish Things*, sa collec' de reprises favorites. Tout au long de sa carrière, le séducteur en smoking blanc obsédé par Gastby aura flirté avec les adaptations des chansons d'autrefois. Pas un hasard, donc, si la reprise jazzy du "Crazy in Love" de Beyoncé par son Bryan Ferry Orchestra figure au générique de la récente et clinquante adaptation du roman de Fitzgerald par Baz Luhrmann…

Trente ans auparavant, c'est une reprise iconoclaste du "A Hard Rain's a-Gonna Fall" de Dylan (son héros) qui ouvrait l'album dans lequel le séducteur glam chantait les artistes qui l'avaient inspiré : Beatles, Stones, Smokey Robinson, etc. Un an plus tard, il récidive avec *Another Time, Another Place* où Dylan est à nouveau sanctifié ("It Ain't Me Babe"), puis en 1976 avec *Let's Stick Together* où il reprend "You Go to My Head" (Bing Crosby, Billie Holiday) "The Price of Love" (Everly Brothers) entre deux covers de… Roxy Music !

En 1999, *As Time Goes By* (comme la chanson du film *Casablanca* avec Bogart et Bergman), le voit s'attaquer pour de bon aux standards du jazz, entre Cole Porter ("You Do Something to Me") et Rodgers and Hart ("Where or When"). Suivra *Dylanesque* en 2007, hommage aux classiques du Zim' de "Knockin' on Heaven's Door" à "All Along the Watchtower". Enfin, en 2012, jouant les chefs d'orchestre, il réinvente en mode swing instrumental ses hits de Roxy avec le Bryan Ferry Orchestra. GÉRARD BAR-DAVID

Bryan Ferry et Jerry Hall, avant sa reprise par Mick Jagger.



L'ÉVANGILE SELON NICK CAVE? PAS TRÈS CATHOLIQUE!

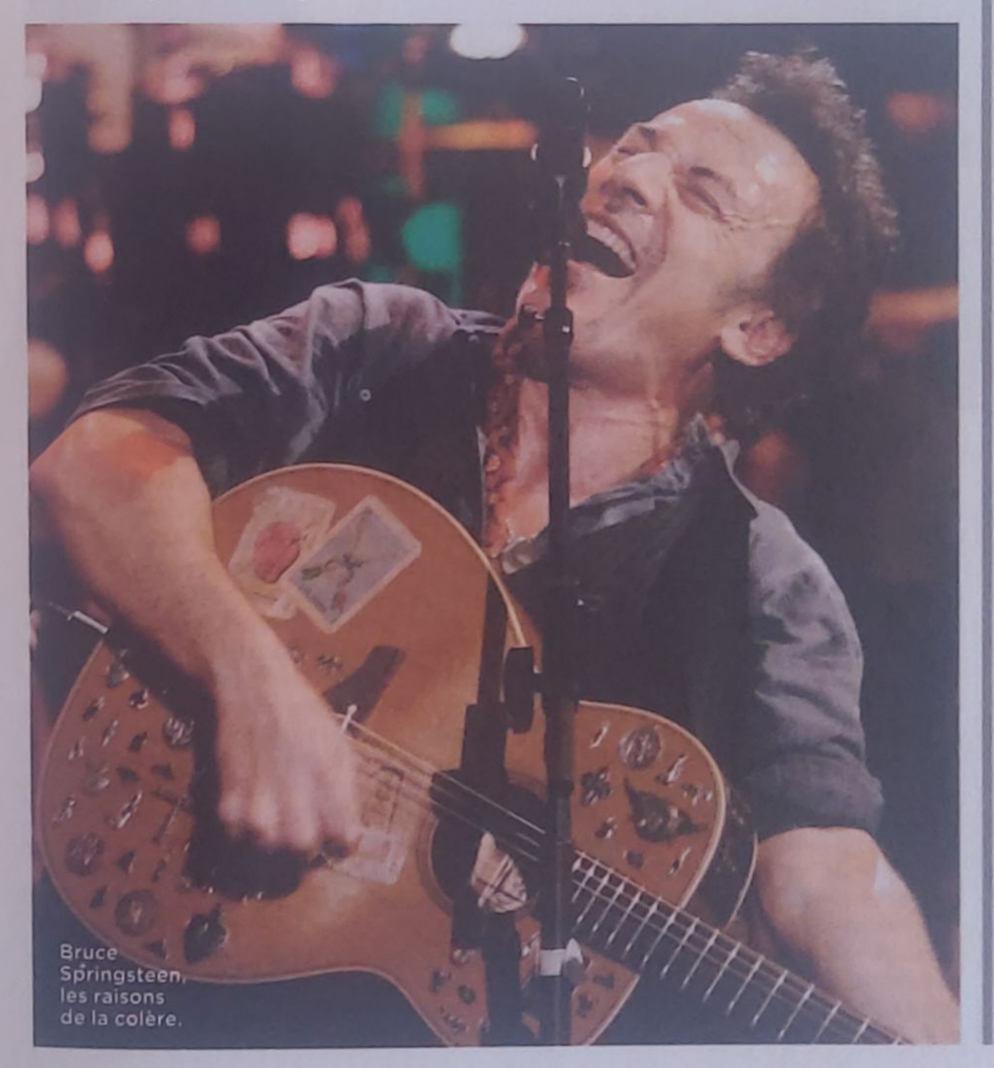
1986. Pour la troisième fois de leur carrière, Nick Cave et ses Mauvaises Graines repartent en croisade. Avec, dans leur Bible trafiquée, façon Mitchum planquant un derringer dans la sienne dans *La Nuit du chasseur*, un chapelet de prêches qui en dit long sur les racines de l'Australien : John Lee Hooker, Johnny Cash, The Velvet Underground ("All Tomorrow's Parties"), Mickey Newbury ou The Sensational Alex Harvey Band, Roy Orbison, Leadbelly ou encore Jimmy Webb. *Kicking Against The Pricks*? De quoi convertir les plus réticents au chaos sonique savamment orchestré des Bad Seeds. BUNNY MONROE

Springsteen fait revivre le folk de Pete Seeger

Alors qu'il s'enlisait dans des productions de plus en plus rudes, voire bruyantes par moments, Bruce Springsteen décide de faire un break et de se pencher sur l'histoire de la musique américaine, celle-là même qu'il revendique à longueur d'albums et de concerts avec force reprises. Si les précédentes ruptures (*Nebraska* en 1982 et *The Ghost of Tom Joad* en 1995) étaient marquées par la volonté du Boss d'épurer sa musique, pour *We Shall Overcome : The Seeger Sessions*, l'exercice est différent : rendre un hommage appuyé à Pete Seeger et aux chansons qu'il a enregistrées depuis le début des années 40.

Au regard du contexte dans lequel cet album est sorti – en pleine crise paranoïaque de l'après 11-Septembre, juste après la réélection de George W. Bush à la présidence – et en jouant moins l'exhumation que la célébration, Bruce Springsteen a actualisé sans jamais en rajouter ces chansons populaires plus pertinentes que jamais. Idem pour les arrangements : pour ne pas sombrer dans un revival folk et transformer la tournée qui s'ensuivit en hootenanny, Springsteen et son nouveau band de dix-neuf musiciens folk-bastringue, recrutés au hasard des rues et des studios new-yorkais, ont opté pour un kaléidoscope acoustique de styles musicaux allant de la country au gospel, en passant par la gigue et le R'n'B, assortis de touches mariachi, jazzy ou cajuns. Et le fils prodigue de l'Amérique des cols-bleus de redonner force et vigueur à ces chansons qui ont accompagné les grands combats sociaux de l'Amérique du siècle passé, où l'on lit, en filigrane, une réponse par reprises interposées à son sublime *The Ghost of Tom Joad*.

BELKACEM BAHLOULI



Bruce Springsteen, les raisons de la colère.



Patti Smith, jamais dos au mur.

Même la prêtresse Patti Smith a sacrifié au rituel…

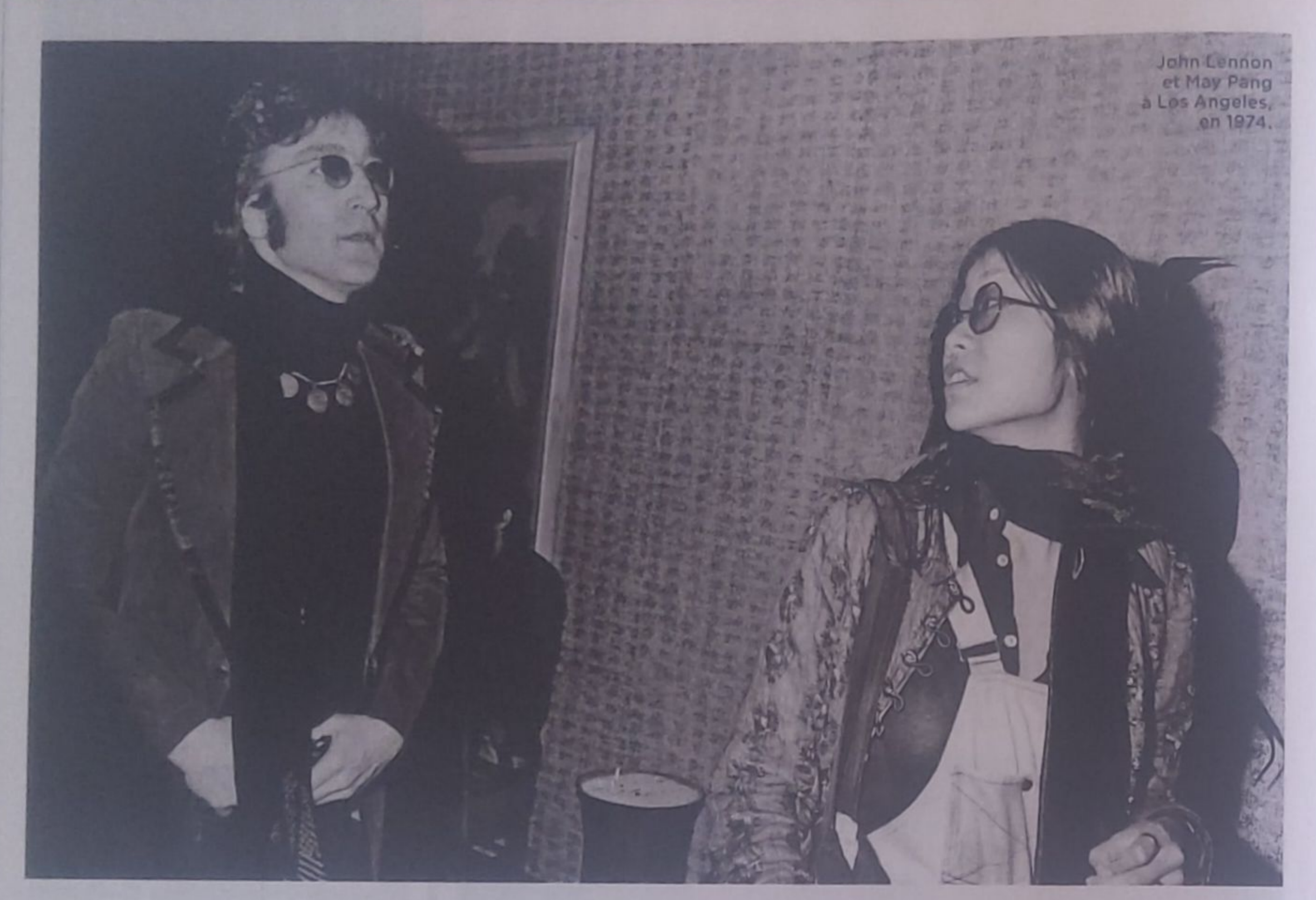
En mars 2007, Patti Smith est intronisée au Rock'n'Roll Hall of Fame. Elle y livre pour l'occasion une version intense du "Gimme Shelter" des Stones, que l'on retrouve un mois plus tard sur sa nouvelle production, *Twelve*, recueil qui la voit reprendre avec fougue des titres de Nirvana ("Smell Like Teen Spirit"), de Jimi Hendrix ("Are You Experienced?"), de Jefferson Airplane ("White Rabbit"), des Doors ("Soul Kitchen"), de George Harrison ("Within You Without You") ou de Bob Dylan ("Changing of the Guards"). On y croise, entre autres, Flea à la basse et Tom Verlaine à la guitare. Son ex, Sam Shepard, y fait même une apparition au banjo. L'affaire ne manque pas de panache, même si l'on sent que Patti Smith est désormais plus concernée par ses activités de performeuse (ses lectures de Rimbaud et de William Blake) et la préparation de l'exposition parisienne qui lui sera consacrée l'année suivante à la Fondation Cartier.

BUNNY MONROE

CHANTER HANK ET MOURIR ?

Avant de trépasser, dans des circonstances assez troubles, à l'âge de 29 ans, Hank Williams n'aura eu de cesse que de mettre son âme à nu dans des chansons tristes à pleurer dont l'écho nous poursuit encore aujourd'hui. Logique, donc, que tout un aréopage d'héritiers plus ou moins légitimes ait souhaité, en 2001, rendre hommage au roi de la country dans un *Timeless: Hank Williams Tribute* où l'on peut entendre Beck, Lucinda Williams, Keith Richards, Emmylou Harris, Johnny Cash, Sheryl Crow ou encore Tom Petty.

B.M.


John Lennon et May Pang à Los Angeles, en 1974.

John Lennon, "You should have been there..."

"Vous auriez dû être là..." c'est ce qui était écrit au verso de la pochette du 33-tours, avec la photo en noir et blanc de Lennon prise par Vollmer à Hambourg en 1960. Blouson de cuir, T-shirt à la Brando, soupçon de banane gominée, John le rocker, c'était ça le concept. L'histoire avait débuté presque deux ans plus tôt, à l'automne 1973 quand Lennon avait fait savoir qu'il venait de débuter l'enregistrement d'un disque uniquement constitué de reprises des classiques du rock'n'roll tels que les Beatles les jouaient, justement, à Hambourg. Et pas avec n'importe qui, non. Sous la houlette du grandiose Phil Spector, l'homme du wall of sound, des Ronettes de "Be My Baby", du "River Deep, Mountain High" de Ike & Tina – mais aussi de la version chantilly de *Let It Be* qui avait ulcéré McCartney. *"Je veux être ta Ronette"*, lançait un Lennon énamouré à Phil, au début des séances de ce qui promettait d'être l'album du siècle – enfin, avant de virer au chaos total : Lennon n'avait-il pas déclaré, après tout, que *"la meilleure musique qu'avaient jamais produite les Beatles"*, c'était dans les clubs de la Reeperbahn, mais qu'elle n'avait *"jamais été enregistrée"*?

Et notre ex-Beatle de se métamorphoser docilement en Ronnie, l'épouse que Spector avait trop longtemps retenue prisonnière dans son vrai faux château en carton-pâte de Bel Air, chantant cette version sublime de "Be My Baby" qui resterait longtemps dans les tiroirs.

Lennon venait donc d'entamer son légendaire "lost week-end", cette parenthèse désenchantée de dix-huit mois durant lesquels il s'adonna à tous ses vices – avec la bénédiction de Yoko, qui n'avait rien trouvé de mieux que de l'expédier à L.A., officiellement pour faire la promo de *Mind Games*, en compagnie de sa charmante assistante sino-américaine May Pang, future Mrs. Tony Visconti. Laquelle souligne assez justement, dans le livre de souvenirs qu'elle a consacré à toute cette affaire, qu'au-delà de la vision officielle qu'Ono en donna par la suite, cette période s'avéra plutôt créative pour John : pendant ce "week-end perdu", outre les sessions dantesques avec Spector, il devait aussi produire le *Pussy Cats* de son pote de beuverie Harry Nilsson ; jammer un soir avec Paul et Linda McCartney ; produire un single solo de Mick Jagger ("Too Many Cooks") ; enregistrer *Walls and Bridges* (qui sortirait finalement avant *Rock'n'Roll*) ; fourguer à Keith Moon (pour *Two Sides of the Moon*) un "Move Over Mrs. L" teigneux dédié à Yoko ; offrir "Goodnight Vienna" à Ringo ; et même cosigner le hit "Fame" avec David Bowie. Pas mal pour une rockstar à la dérive... Il est vrai qu'en débarquant à L.A., Lennon n'avait pas tardé à retrouver quelques bambochards de première, notamment Keith Moon, Nilsson, Ringo et Mal

Evans, l'ex-road manager des Fab Four. En dehors de son obsession de téléphoner quotidiennement à Yoko, il avait également quelques soucis avec un escroc notoire du music business yankee : Morris Levy, dit "La Pieuvre", qui détenait les droits d'édition de nombreux classiques du rock'n'roll, notamment ceux du "You Can't Catch Me" de Chuck Berry auquel Lennon avait "emprunté" sans autorisation le premier vers de son "Come Together" à l'époque d'*Abbey Road*.

Menacé d'un procès qu'il était certain de perdre (cf. Harrison et "My Sweet Lord") Lennon avait arraché à Levy un accord à l'amiable : enregistrer trois chansons appartenant à son catalogue, dont "You Can't Catch Me". De là était née l'idée de consacrer un album entier à ce qui restait sa musique préférée et d'embaucher Spector, qu'il pratiquait depuis "Instant Karma", pour superviser le projet.

Au départ, Spector était plutôt enthousiaste, d'autant que Lennon lui avait donné carte blanche. Il avait booké les studios A&M sur La Brea Boulevard et recruté la crème des musiciens du coin. Une crème un peu lourde quand même, puisqu'ils ne sont pas moins de vingt-huit, parmi lesquels Leon Russell, les batteurs Hal Blaine et Jim Keltner et les guitaristes Steve Cropper et Jesse Ed Davis…

Psychologiquement, Spector, alors en plein divorce, n'est pas au mieux de sa forme. Il lui arrive de débarquer au studio déguisé en professeur de karaté, en médecin ou en cowboy d'opérette. Sauf que son flingue à lui est vraiment chargé. Un soir, il finit même par le dégainer et par tirer dans le plafond pour bien faire comprendre qu'il ne tolère pas la moindre contestation. De son côté, son célèbre client n'est guère en meilleur état. Libéré de toute contrainte, Lennon s'est remis à picoler comme quand il avait 20 ans. Il carbure au cognac, à la vodka et à la cocaïne, ce qui lui vaut quelques sorties de route assez peu glamour en ville, où il traîne, passablement imbibé, en compagnie de Nilsson et de quelques autres en cherchant souvent la baston.

Même combat en studio : rapidement, les sessions sévèrement alcoolisées commencent à dégénérer et il apparaît, comme l'écrit Philip Norman dans *John Lennon, une vie*, que *"le contrôle artistique total de Phil Spector"* a tendance *"à devenir de plus en plus incontrôlable"*.

"L'écho des nuits de fête au studio A&M avait fait le tour de la ville, écrit encore Norman, *si bien que des célébrités comme Joni Mitchell, Warren Beatty ou Jack Nicholson s'y pointaient régulièrement."* Lassé des frasques des invités du gang Lennon, le propriétaire du studio finit par éjecter tout le monde, obligeant Spector à se replier au Record Plant West… où le même cirque recommence.

Alors, forcément, le résultat s'en ressent. Spector a beau s'évertuer à empiler des couches et des couches d'instruments comme à la grande époque du wall of sound, la magie n'est pas au rendez-vous. Et les musiciens sont désappointés à l'écoute des bandes. *"Il y avait bien quelques fulgurances – avec Phil et John travaillant ensemble, il ne pouvait en être autrement,* racontera Keltner. *Mais la plupart du temps, la musique était un désastre."* D'autant qu'à présent, les tensions entre Spector et sa Ronette par intérim sont palpables : *"When in doubt… fuck it !"*, lance Lennon au producteur au détour d'une prise, avant d'avaler une grande rasade de la bouteille de Smirnoff posée à ses pieds.

Libéré de toute contrainte, Lennon s'est remis à picoler comme quand il avait 20 ans.

Les sessions du projet *Oldies but Mouldies* ont déjà viré au désastre absolu quand Spector disparaît du jour au lendemain, en emportant les masters avec lui, paranoïa oblige. Il faudra quatre mois, 90 000 dollars d'avance et 3 % des royalties pour que le producteur consente à restituer les bandes, qui, au final, ne contiennent guère plus de quatre chansons exploitables.

Rentré à New York, Lennon commence à travailler sur *Walls and Bridges*, puis, sous la pression de Morris Levy, entre en studio avec Klaus Voormann, Jim Keltner, Jesse Ed Davies et quelques autres pour mettre en boîte – en cinq jours – les meilleurs titres de *Rock'n'Roll* : "Rip It Up", "Stand by Me", "Ready Teddy", "Slippin' and Slidin" et "Peggy Sue". De toutes les chansons répétées ("That'll Be the Day", "Thirty Days", etc.) ou enregistrées avec Spector ("Angel Baby", "Since My Baby Left Me"), seules quatre – "You Can't Catch Me", "Sweet Little Sixteen", "Bony Moronie" et "Just Because" – figureront au tracklisting de l'album qui finit par sortir en février 1975, sans grand retentissement d'ailleurs.

Entre-temps, Lennon a retrouvé le Dakota, Yoko (enceinte de Sean) et a annoncé qu'il se retirait du métier. *Rock'n'Roll* sonne alors comme un étrange testament, une façon de boucler la boucle, un rien décalé par rapport à son temps mais si agréable à écouter. Il prendra, bien sûr, une tout autre résonnance au soir d'un certain 10 décembre 1980, lorsque les télés diffuseront en boucle les vidéos de "Stand by Me" et de "Slippin' and Slidin".

ALAIN GOUVRION ET MANUEL RABASSE

Le gang des crooners : rétro, c'est trop ?



Ringo Starr
La faute à Ringo, tout ça? En tout cas, c'est lui qui lance la mode des albums de vieux standards avec *Sentimental Journey* en 1970.



Harry Nilsson
Pour *A Little Touch of Schmilsson in the Night* (1973), Nilsson débauche même l'arrangeur de Sinatra.

Rod Stewart
Rod the Mod use et abuse du trip crooner avec les cinq volumes de son *Great American Songbook*. Mais gagne beaucoup d'argent.

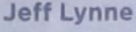


Robbie Williams
Avec *Swing When You're Winning*, l'idole des midinettes marche sur les traces de *Ol' Blue Eyes*… Dignement.



Paul McCartney
L'ex-Beatle signe avec *Kisses on the Bottom* un bel hommage à la musique jazz de son enfance.

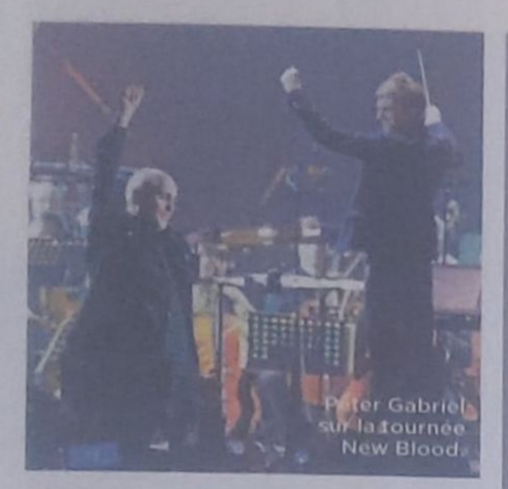




Diana Krall
En 2012, Mrs. Costello succombe, elle aussi, au mood années 30 avec *Glad Rag Dog*.



Jeff Lynne
Dans *Long Wave*, l'ex-ELO a regroupé les chansons qu'il écoutait à la radio, enfant, à Birmingham.


Peter Gabriel sur la tournée New Blood

Peter Gabriel adepte de l'échangisme musical

En 2010, Peter Gabriel eut encore eu une de ces idées bizarres dont il a le secret : enregistrer un album de reprises d'un certain nombre d'artistes contemporains qu'il admire... en misant sur le fait que ceux-ci lui retourneraient la faveur. Projet en deux parties, *Scratch My Back* voyait donc le Gab revisiter, avec pour mot d'ordre "ni guitare, ni batterie" et en mode symphonique s'il vous plait, des chansons signées David Bowie ("Heroes"), Randy Newman ("I Think It's Going to Rain Today"), Paul Simon ("The Boy in the Bubble"), Talking Heads ("Listening Wind"), Lou Reed ("The Power of Heart"), Arcade Fire ("My Body Is a Cage") ou encore Radiohead – dont la reprise de "Street Spirit" allait déplaire à Thom Yorke... Trois ans plus tard (Gabriel a entre-temps revisité ses propres classiques sur l'album *New Blood*), le bien nommé *And I'll Scratch Yours* affichera quasiment complet au niveau des participants (à deux notables exceptions près) puisqu'on y retrouvera Arcade Fire (sur "Games Without Frontiers"), Elbow, Bon Iver, David Byrne, Regina Spektor, Randy Newman, Brian Eno (pour une relecture dite "futuriste" de "Mother of Violence"), Lou Reed (sur un "Solsbury Hill" revu et corrigé à sa sauce) et Paul Simon (pour une reprise logique de "Biko"). De leur côté, Feist et Joseph Arthur pallieront l'absence de Neil Young et de David Bowie, qui ont décliné l'invitation. Dans le sillage de la sortie de l'album le 25 septembre, Gabriel débarquera en Europe avec son groupe de 1987 pour une série de concerts – dont un Bercy le 15 octobre – célébrant le 25e anniversaire de la sortie de *So*.

BUNNY MONROE

L'album perdu de Mick Jagger...

Le blues, voilà ce qui avait fait vibrer le tout jeune Mick Jagger, avant même qu'il ne recroise son petit camarade Keith Richards à la gare de Dartford, un beau jour de 1962. Longtemps, la musique des Stones n'avait pas été autre chose que ça : du blues, dévoyé, transcendé, sublimé. Et, quelque trente ans après, la superstar Jagger semblait éprouver le besoin de s'y ressourcer. Rick Rubin, avec lequel il était en train d'enregistrer son troisième album solo à L. A., venait de lui faire découvrir un combo du coin qui jouait dans le plus pur style chicagoan. The Red Devils n'étaient rien d'autre que "le groupe du lundi" au King King Club, là où Rubin leur avait fait enregistrer leur premier album pour Def American Recordings. Little Walter, Sonny Boy Williamson, Howlin' Wolf, Willie Dixon, autant de fantômes qui hantaient le blues poisseux de ces diables rouges.

L'affaire prit évidemment une tout autre dimension, un soir d'avril 1992, quand Jagger rejoignit les Red Devils sur la scène du King King pour reprendre avec eux le "Who Do You Love" de Bo Diddley ainsi que la version Little Walter de "Blues With a Feeling". Un mois plus tard, les Red Devils se retrouvaient en studio à l'invitation de Jagger lui-même pour une session de treize heures, durant laquelle furent gravés autant de mémorables standards du genre, allant de "Talk to Me Baby" à "Mean Old World", en passant par "Shake 'Em on Down". De l'avis de tous les participants présents, Jagger n'avait jamais été aussi bon. Rubin était certain de tenir là quelque chose d'unique : l'album qui aurait enfin assis la carrière solo dont rêvait Jagger depuis des années.

Et puis, la légende stonienne s'en mêla. Selon certains, ce sont les pontes de son nouveau label, Atlantic, qui rejetèrent ce disque résolument à contre-courant de ce qui se faisait à l'époque. D'autres prétendent que Jagger se contenta juste de retourner à son business habituel, terminant ce qui deviendrait l'album *Wandering Spirit* en compagnie de musiciens qui correspondaient plus à son standing, comme Lenny Kravitz ou le bassiste des Red Hot Chili Peppers, Flea. Les Red Devils, eux, retournèrent à l'anonymat et seul un titre de leur collaboration avec Jagger ("Checking Up on My Baby") devait émerger sur le *Very Best of Mick Jagger* publié en 2007. Toutefois, en fouinant un peu, il est possible dénicher la version bootleg (par exemple, *The Famous Blues Session*) qui regroupe l'intégralité de cette "session fantôme".


Mick Jagger, dans une nouvelle version de "You Gotta Mauve".

ALAIN GOUVRION



REPRISES TATOUÉES POUR MARK LANEGAN

Dernier en date à succomber à la tradition de l'album de reprises, le ténébreux Lanegan revient avec un album composé de chansons de Nancy Sinatra ("You Only Live Twice"), Bobby Darin ("Mack the Knife"), Nick Cave ("Brompton Oratory"), John Cale ("I'm Not the Loving Kind") et même Hall & Oates ("She's Gone"). Lanegan dit avoir voulu faire ce disque, inspiré par la musique qu'écoutaient ses *"parents et leurs amis"*, depuis longtemps. B.M.



Robert et Alison : le premier qui dit "la belle et la bête" prend une mandale !

Robert préfère Alison Krauss à Jimmy Page

Le plus frappant dans cette rencontre improbable entre l'ancien chanteur de Led Zeppelin et la superstar du bluegrass Alison Krauss, ce sont ces harmonies vocales rarement atteintes, et l'extrême modernité d'un répertoire plus que cinquantenaire – dont l'interprétation est admirablement servie par une production hors-norme signée T-Bone Burnett. Quelques minutes d'écoute de *Raising Sand* suffisent à l'auditeur pour comprendre que Robert Plant a réussi à s'échapper de l'ombre du Zeppelin de manière plus définitive qu'avec toutes les formations rock auxquelles il a participé depuis la séparation de son groupe culte.

Ce duo unique donne à *Raising Sand* une profondeur rare, aux belles teintes d'americana bon ton, mais parfois sombre. Plus que tout, cet album sorti en 2007 est un patchwork cousu main proposant un subtil mélange de country, de blues et de R'n'B : *"C'est la musique que j'ai toujours aimée"*, s'exclamera Plant lors de la sortie du disque.

L'idée de *Raising Sand* découle directement de la passion qu'éprouve l'Anglais pour la musique américaine traditionnelle : quelques années auparavant, Plant cherchait déjà à convaincre Alison Krauss d'enregistrer un hommage à Leadbelly pour l'intronisation du bluesman au Rock'n'Roll Hall of Fame. En revanche, c'est la chanteuse violoniste qui a proposé le producteur T-Bone Burnett pour piloter le projet (l'homme qui avait signé, à l'époque, le carton de l'année avec la BO du film *O'Brother,* des frères Coen, à laquelle la chanteuse participait). Burnett qui, justement, s'est chargé de choisir le tracklisting en piochant çà et là dans le répertoire classique américain (Townes Van Zandt, Doc Watson, Dorothy LaBostrie – l'auteure du "Tutti Frutti" de Little Richard –, Gene Clark des Byrds, Sam Phillips ou encore les Everly Brothers), et de réunir le backing band.

Ainsi se sont-ils entourés d'un casting de musiciens haut de gamme : le batteur Jay Bellerose, le contrebassiste Dennis Crouch, les guitaristes Marc Ribot et Burnett lui-même, le tout assorti de quelques touches de pedal steel signées Greg Leisz. Quant à Krauss, violoniste virtuose, elle fera preuve de simplicité, ne sortant son "fiddle" sur deux chansons.

La tournée sold out qui s'ensuivit a prouvé de manière claire et nette que la complicité nouée entre ces deux artistes venus d'horizons différents s'est avérée extrêmement savoureuse. Si l'on eut aimé voir l'expérience se prolonger, de sombres raisons contractuelles et de disponibilité ne leur ont pas permis de renouveler l'expérience...

BELKACEM BAHLOULI



David et Angie Bowie sur le quai de Victoria Station à Londres, en juillet 1973.

© SMITH/EXPRESS/GETTY IMAGES

Pour l'album *Pin Ups*, David Bowie mène la vie de (Honky) Château...

ZIGGY STARDUST EST MORT. VIVE David Bowie ! Avec l'album de reprises *Pin Ups*, Bowie tourne une page de sa carrière et condamne à la postérité son spectaculaire alter ego, auquel il doit son succès planétaire. Lors de sa parution, le 19 octobre 1973, le chanteur est à la veille de son dernier concert dans la peau androgyne de Ziggy, accompagné du groupe qu'il a formé pour enregistrer *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*. Il s'apprête à entrer aux studios Olympic, où vont se dérouler pendant cinq mois les sessions de son futur album, *Diamonds Dogs*, sans les Spiders, à l'exception du claviériste Mike Garson.

C'est début juillet, à la surprise générale, que Bowie a annoncé la dissolution du groupe lors d'un concert à Londres. Point d'orgue et dernière date d'une tournée qui l'a mené jusqu'aux États-Unis et au Japon, cette seconde soirée à l'Hammersmith Odeon, dont témoigne un film de D.A. Pennebaker (*Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*), est l'un des grands moments de sa carrière, même si ses musiciens et lui sont au bord de l'épuisement après soixante concerts en moins de sept semaines.

Devant l'aristocratie du rock (Mick et Bianca Jagger ou Rod Stewart), Bowie et ses Spiders sont rejoints sur scène par Jeff Beck quand, soudain, peu avant la fin, le chanteur lance au micro : *"Il s'agit non seulement du dernier concert de la tournée, mais c'est aussi le dernier concert que nous ferons jamais."*

Si Mick Ronson sait déjà que Bowie veut arrêter la scène depuis la tournée japonaise, le bassiste Trevor Bolder et le batteur Mick Woodmansey tombent des nues, tout comme les spectateurs. Mais, bien que Bowie ne désire plus associer les Spiders à ses futurs projets, l'envie de faire un album de reprises va lui permettre d'assurer la transition.

"Pin Ups, *c'était vraiment pour donner quelque chose à faire aux Spiders*, expliquera-t-il. *Je ne savais pas vraiment comment les caser dans le projet suivant."*

> "*Pin Ups*, c'était vraiment pour donner quelque chose à faire aux Spiders."

Bowie commence à sélectionner des morceaux parmi une pile de disques, avec l'aide de Scott Richardson, un ami d'Iggy Pop qu'Angie Bowie a récemment rencontré aux États-Unis. *"Ce sont toutes les chansons qui comptaient beaucoup pour moi, elles me sont toutes très chères*, écrira à la main le chanteur au dos de la pochette. *Ce sont tous les groupes que j'allais écouter au Marquee entre 1964 et 1967. Chacun d'entre eux voulait dire quelque chose pour moi à ce moment-là. C'est mon Londres de l'époque."*

C'est aussi le Londres de la scène mod et rhythm'n'blues, alors qu'il s'appelle encore David Jones et fait ses premiers pas au sein de différentes formations en sortant une poignée de singles. Ses groupes favoris sont à peine plus vieux que lui. The Who, The Yardbirds, The Pretty Things, The Kinks, The Easybeats... Chacun d'eux fera l'objet d'une ou deux reprises : *"Dans ce cas précis, je crois que je suis resté très près des arrangements originaux. Mais l'idée de faire des chansons plutôt inconnues me plaisait vraiment."*

La reprise du "See Emily Play" de Pink Floyd est l'un des temps forts du disque. Bowie a souvent vu le groupe à l'époque de Syd Barrett : *"Nous ne nous sommes pas trop bien entendus, mais je reste un grand fan"*, confie-t-il.

L'enregistrement, que produit Ken Scott, se déroule en France, au château d'Hérouville transformé en studio par le compositeur de musique de films Michel Magne. Aujourd'hui à vendre, cet ancien relais de poste ayant jadis abrité les amours de George Sand et Frédéric Chopin, attire au début des 70s' la crème de la pop mondiale depuis que le Grateful Dead, Bill Wyman et Elton John sont passés par là.

Mick Ronson, qui n'a pas participé à la sélection des chansons, est le seul ex-Spiders qu'il a invité aux sessions. Quant à Trevor Bolder, il ne doit sa place qu'à la défection de l'ex-bassiste de Cream. *"Ils ne voulaient pas vraiment que je sois là tout le temps*, raconte-t-il. *J'ai fait tout mon travail lors des premières sessions, et je suis parti."*

Pendant trois semaines, de longues séances se succèdent, dont sortira une version instrumentale de "White Light/White Heat" du Velvet Underground, que Bowie offre à Ronson pour son album solo, *Slaughter on 10th Avenue*. Une reprise de "The Man Who Sold the World" et le morceau "Watch That Man", destinés au disque de Lulu (avec Bowie au saxo) sont aussi mis en boîte. C'est également avec son saxophone qu'il est photographié par Mick Rock en vue de la pochette de *Pin Ups*. Bowie reléguera ces images sur le verso, lui préférant une photo en compagnie du top model Twiggy, prise le 18 juillet à Paris par le compagnon et manager de cette dernière, Justin de Villeneuve. *"Twiggy et moi avions découvert qu'il la mentionnait sur l'album* Aladdin Sane, expliquera le photographe. *Nous l'aimions tellement que j'ai appelé David pour lui demander s'il aimerait faire une photo avec Twiggy."* Ava Cherry, qui a rencontré Bowie à Detroit plus tôt dans l'année, le retrouve au château, ce qui marque le début d'une relation extraconjugale de deux ans et demi. Au même moment, cinq albums de Bowie sont au top 40 britannique, un fait sans précédent pour un artiste solo.

Pin Ups sera lancé par le single "Sorrow", emprunté aux Merseys, avec en face B la sublime reprise du "Amsterdam" de Jacques Brel (adapté en anglais par Mort Shuman) que Bowie chante en concert depuis quatre ans. Absente de l'album, elle ne sera intégrée que lors de sa réédition CD en 1990, avec, en plus, la reprise de "Growin' Up" de Bruce Springsteen, enregistrée plus tard la même année avec Ron Wood à la guitare.

Même si *Pin Ups* n'est pas une pièce majeure dans l'œuvre de Bowie, la joyeuse énergie qui s'en dégage n'est pas dénuée de charme, et sa volonté de rendre hommage au Swinging London, dont il s'est détourné pour devenir une star, montre que, malgré les apparences, le caméléon rock n'avait pas oublié d'où il venait.

JULIEN GAISNE

Un second souffle...

Avec *One Breath*, la troublante Londonienne sublime ses souffrances personnelles.

Par Sophie Rosemont – Photographie par Roger Deckker

En rencontrant Anna Calvi pour la première fois, il y a trois ans, on avait été saisi par son extrême timidité. D'autant plus qu'elle s'affichait bravement sur scène dans le rôle d'une femme sans peur et sans reproche, guitare électrique en bandoulière et chignon de maîtresse dominatrice. Aujourd'hui, l'Anglaise avoue se livrer un peu plus, surtout lorsqu'un visage lui est familier. Attablée dans le petit salon de son label, elle laisse planer de longs silences. Rien de gênant, cependant. Elle a juste le don s'économiser tout en affirmant sa différence dans le petit monde du rock. *"Le rock est plutôt dominé par les hommes, c'est un fait,* constate-t-elle. *Être une femme dans ce milieu peut encore surprendre ! C'est évidemment anormal, voire scandaleux pour les militants de l'égalité des sexes, mais au final, j'aime ce sentiment d'être regardée un peu de travers. Et en dire le moins possible, alors que le bavardage est censé être un défaut féminin, voilà ce qui me permet de m'imposer."*

Le sourire qui accompagne ces paroles, lui, n'a pas changé : c'est encore celui d'une petite fille très sage. Et pourtant, avec *One Breath*, Anna confirme son caractère bien trempé, et si son rock aux mélodies incandescentes à la Jeff Buckley met, cette fois, un peu plus de temps à s'imposer, c'est bien parce que son premier album avait constitué pour beaucoup une authentique révélation.

Enregistré en France dans les studios Black Box et produit au Texas par John Congleton (Joanna Newsom, The Roots, Bill Callahan), ce disque est, d'après son auteure, *"un voyage à la fois surréel et intérieur"*. Il baigne dans ces atmosphères vénéneuses chères à Calvi, sans pour autant s'y complaire. *"Je voulais élargir le spectre des émotions, créer une texture palpable, être plus extrême dans la beauté et la laideur, tout ceci avec ma guitare. Je voulais être étonnante !"* Mission accomplie, avec un chant plus sensuel que jamais. Elle rougit un peu, mais sourit d'un air entendu : *"C'est amusant que vous disiez cela car aujourd'hui, je me sens vraiment chanteuse ET guitariste. Pendant longtemps, j'ai cru que je devais choisir. J'aime écrire des chansons juste pour ma voix et expérimenter des choses que je n'osais pas sur le premier album. Ce plaisir assumé et quasi charnel de chanter, je peux désormais jouer avec, et le partager avec mon public."*

> **"En dire le moins possible, alors que le bavardage est censé être un défaut féminin, voilà ce qui me permet de m'imposer."**

Lorsqu'on évoque la mélancolie amoureuse qui se dégage de *One Breath*,cette colère rentrée qui perce au détour d'un couplet ou d'une respiration, elle baisse les yeux, pudique. *"Dans mon premier disque, je racontais ma vie, sous couvert de jolies histoires tristes.* One Breath, *lui, a davantage été un exutoire. Pour moi, c'est inhabituel, étrange, voire effrayant, de me lâcher autant, même si personne ne pourra réaliser l'ampleur de ma confession."* Une confession aux allures de catharsis : juste après la tournée qui a suivi la sortie du premier album, la chanteuse a affronté une *"période très difficile"*. On devine un chagrin d'amour, mais elle ne semble pas vouloir en dire plus : *"Je nageais dans le chaos. Le pire, c'est que j'aurais dû être si heureuse : mon disque fonctionnait bien, mon label me soutenait, mon public m'apportait de l'amour à chaque concert. Le problème, c'est que j'oubliais tout sur scène et en sortant de là, mes soucis me sautaient dessus. J'ai alors compris les artistes qui affirmaient que peindre une toile ou écrire une chanson les aidait à remonter la pente. Si je me sens heureuse aujourd'hui, c'est que j'ai extirpé ma souffrance du plus profond de moi-même et je m'en suis servie comme matériau pour ce disque. Le chat est devenu tigre..."*

Étonnamment, *One Breath* est moins soumis à la mélancolie prégnante dans ses premières chansons. Car Anna Calvi va mieux, affirme-t-elle avec son sourire de Joconde. Elle a su insuffler à son disque l'énergie retrouvée au fil d'un enregistrement aux allures de thérapie.

Elle est toujours sur le fil, entre rire et larmes, violence et douceur, sensualité et froideur. En témoigne le choix du titre, *One Breath* : *"Ce souffle, c'est juste avant que les choses ne changent, juste le moment avant de perdre contrôle, que le monde ne bascule. Avant que le pire puisse arriver. Ma musique raconte une histoire, la mienne, mais les auditeurs ne sauront jamais exactement ce dont je parle. Je me sens protégée, et eux peuvent interpréter à leur guise mes morceaux."* Côté influences, elle reste discrète... sauf lorsqu'il s'agit d'opéra. *"Sur l'album, le morceau 'Tristan' s'inspire de* Tristan et Iseult *de Wagner. A-t-on trouvé mieux depuis pour raconter les passions ultimes ? L'amour impossible, jusqu'à la mort, me fascine. Si j'aime autant l'opéra, ce n'est pas pour y trouver ce que je ne trouve pas dans mon quotidien, mais au contraire parce que nos existences peuvent être bien plus romanesques qu'il n'y paraît."*

Sa vie, elle la mène dans son *"cocon"*, à Londres, qu'elle ne quitte que pour ses tournées ou pour des vacances en Italie, pays d'origine de son père. Rien n'a changé depuis le succès du premier album. Dans son appartement, elle lit, regarde *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant en boucle et se distrait avec la série américaine *The Good Wife*. On lui fait remarquer la notion de déguisement présente dans ces deux fictions. Un silence, puis elle approuve : *"J'aime les artistes qui changent d'apparence. J'aurais adoré être David Bowie ! Ses différents personnages me fascinent car on a réellement l'impression qu'il n'est plus le même. Alors que moi, même si je change de coiffure, je reste la même !"* Tentera-t-elle la transformation pour le troisième disque ? Rien n'est certain, même si elle y pense déjà. *"Je n'avance que de cette manière : par étapes. Après avoir atteint un objectif, j'en fixe un autre. Je n'ai jamais rué dans les brancards, je suis trop cérébrale pour cela... Ce que j'ai de violent et de spontané, je le place uniquement dans ma musique."*



CLASSE VERTE
Pas plus que sur le précédent, Anna Calvi n'a rien voulu laisser au hasard sur son nouvel album.

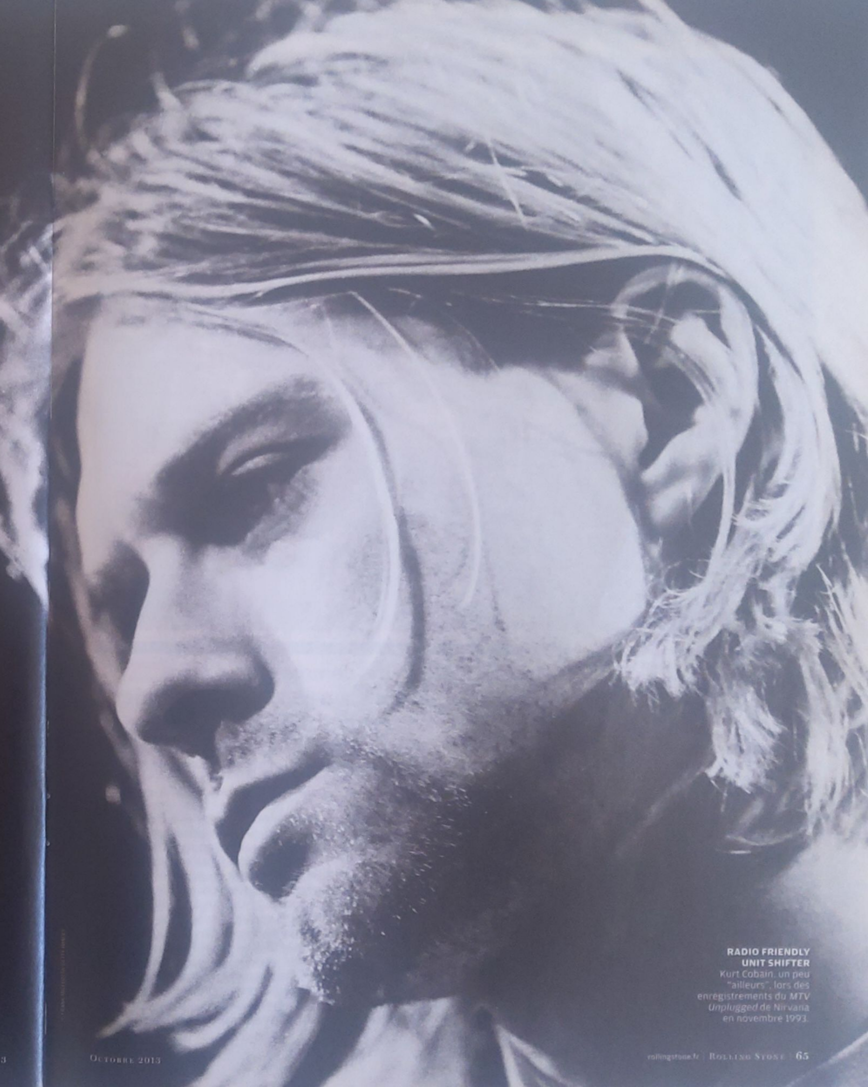
L'INTERVIEW DE 1994

KURT COBAIN

"Le succès, c'est OK !"

À l'occasion de la réédition augmentée de l'album *In Utero, Rolling Stone* exhume de ses archives l'ultime interview accordée par Kurt Cobain à notre magazine, publiée moins de trois mois avant son suicide. Un document historique qui, rétrospectivement, fait froid dans le dos.

PAR DAVID FRICKE - PHOTOGRAPHIE PAR FRANK MICELOTTA



RADIO FRIENDLY UNIT SHIFTER
Kurt Cobain, un peu "ailleurs", lors des enregistrements du *MTV Unplugged* de Nirvana en novembre 1993.

Torse nu, les cheveux mal peignés, Kurt Cobain s'arrête sur l'escalier qui mène à la loge de Nirvana à l'Aragon Ballroom de Chicago, m'offre une gorgée de son thé d'après-concert, et annonce d'une voix glaciale : *"Je suis vraiment content que tu aies pu venir assister au concert le plus pourri de la tournée."* Il a raison. Le concert de ce soir, une semaine seulement après le début de la première tournée américaine du groupe en deux ans, était vraiment nul. L'acoustique caverneuse de la salle a transformé même des titres corrosifs comme "Breed" et "Territorial Pissings" en bouillie, et Cobain a eu des problèmes de moniteurs toute la soirée. Il y a eu quelques moments sublimes, lorsque le rugissement de Cobain a retenti pour porter le refrain explosif de "Heart-Shaped Box", ou lorsque le guitariste Pat Smear (ex-Germs), invité sur la tournée, a asséné un "Sliver" torride sur son instrument. Mais il n'y a pas eu de "Smells Like Teen Spirit", et quand la salle s'est rallumée, le groupe s'est fait huer.

Selon le mythe, forgé par la presse, qui décrit le chanteur de 26 ans comme un râleur schizophrène complètement barré, Cobain aurait dû virer l'ingénieur du son et annuler notre interview avant de partir bouder à son hôtel. Au lieu de ça, le voilà en coulisses, à s'occuper de sa fille Frances Bean, âgée d'un an, une jolie petite fille blonde au sourire craquant. Plus tard, à l'hôtel, armé d'un paquet de cigarettes et de deux bouteilles d'eau minérale, Cobain essaye de m'expliquer que le succès, ça n'est pas si horrible que ça, qu'il a une vie plutôt agréable, et que ça s'améliore de jour en jour.

"Tout est allé si vite, commente-t-il d'une voix endormie un peu rauque au sujet du succès de *Nevermind. Je ne savais pas comment gérer. S'il existait un cours accéléré pour devenir rockstar, j'aurais aimé le suivre. Ça m'aurait sans doute aidé. Dans certains magazines, je vois encore des articles qui me décrivent comme un râleur névrosé qui déteste tout, qui déteste être une rockstar, qui déteste sa vie. Pourtant, je n'ai jamais été aussi heureux."*

L'année passée a cependant été longue pour Cobain. L'enregistrement d'*In Utero*, album si attendu après le succès de *Nevermind*, a été houleux, en particulier à cause d'un désaccord entre le groupe, son label et le producteur Steve Albini au sujet du potentiel commercial du disque. Le mariage de Cobain avec la chanteuse punk Courtney Love, du groupe Hole (le couple est marié depuis février 1992), a de nouveau fait les gros titres après l'arrestation de Cobain pour violences conjugales en juin dernier. La police a trouvé des armes à feu au domicile du couple, mais elles n'étaient pas chargées. L'an passé, Cobain a aussi arrêté l'héroïne, qu'il aurait utilisée pour calmer des maux d'estomac chroniques. Aujourd'hui, grâce à un régime plus équilibré, il va mieux.

En réalité, les racines de sa colère sont plus profondes. Né à Aberdeen, dans l'État de Washington, Cobain est (comme le bassiste Krist Novoselic et le batteur Dave Grohl) le fruit d'un foyer dysfonctionnel, fils d'un mécanicien et d'une secrétaire divorcés quand il avait 8 ans. Cobain a d'abord été attiré par les arts graphiques. Mais après le bac, il a choisi de tout plaquer pour travailler comme roadie pour le groupe punk local The Melvins, et se concentrer sur l'écriture de chansons.

Pendant longtemps, même après le succès du groupe lancé par Sub Pop et devenu divinité grunge, Cobain a eu du mal à décider si son talent était un don du ciel ou une malédiction. Aujourd'hui, il sait que c'est un peu des deux.

"La pression est vraiment retombée au cours de l'année et demie qui vient de s'écouler, avoue Cobain avec soulagement. *On a sorti ce disque. J'ai ma famille, ma fille. Je dois rencontrer William Burroughs pour enregistrer un disque avec lui… Et puis il y a toutes ces petites choses qui ne seraient jamais arrivées sans le groupe. Je suis de plus en plus optimiste au fur et à mesure que les mois passent. J'espère juste ne pas devenir heureux au point que ça me rende ennuyeux. Je pense que je serais toujours suffisamment névrosé pour faire des trucs bizarres."*

Le concert s'est relativement mal passé ce soir, et en plus, vous n'avez pas joué "Smells Like Teen Spirit". Pourquoi ?

Ç'aurait été la cerise sur le gâteau. *(Il a un sourire amer.)* Tout aurait été deux fois pire. Je ne me souviens même pas du solo de guitare sur "Teen Spirit". Ça ne me prendrait que cinq minutes de me poser et de l'apprendre, mais ça ne m'intéresse plus. C'est peut-être parce que je suis paresseux, je ne sais pas… J'aime toujours jouer "Teen Spirit", mais je trouve ça embarrassant.

Comment ça ? Est-ce la popularité de ce titre qui te dérange ?

Oui. Tout le monde s'est focalisé sur cette chanson. Si les gens y sont si sensibles, c'est qu'ils l'ont vue sur MTV un million de fois. Mais je crois que j'ai écrit d'autres chansons aussi bonnes, voire meilleures, comme "Drain You". J'adore les paroles, et je ne me lasse pas de la jouer. Peut-être que si elle marchait autant que "Teen Spirit", je ne l'aimerais pas autant. Jouer "Teen Spirit", surtout un mauvais soir comme ce soir, est insurmontable. J'ai envie de balancer ma guitare et de me casser. Je ne peux pas faire semblant.

Mais ça a dû être agréable de l'écrire…

Ça faisait trois mois qu'on répétait. On attendait de signer avec DGC, et Dave *[Grohl]* et moi, on vivait à Tacoma. On allait en ville tous les soirs pour répéter, et j'essayais d'écrire la chanson pop ultime. En fait, j'essayais de copier les Pixies. *(Il sourit.)* La première fois que je les ai entendus, ça m'a tellement parlé que je me suis dit que je devrais être dans ce groupe, ou au moins un groupe de reprises des Pixies. On a utilisé leur sens de la dynamique, la douceur et le calme, puis le bruit et la violence. Le riff de "Teen Spirit" est un tel cliché… Quand j'ai trouvé la ligne de guitare, Krist m'a regardé et m'a dit : *"C'est ridicule."* Je l'ai fait jouer au groupe pendant une heure et demie.

D'où vient la phrase : "Here we are now, entertain us" *?*

De quelque chose que je disais pour briser la glace à chaque fois que j'arrivais à une fête. La plupart du temps, tu es avec des gens dans une pièce et tu t'ennuies à mourir. Alors c'est : *"Allez-y, amusez-nous. C'est vous qui nous avez invités."*

C'est votre première tournée américaine depuis l'automne 1991, juste avant l'explosion de Nevermind. *Pourquoi être restés si longtemps loin de la scène ?*

J'avais besoin de temps pour faire le point. Le succès a été un énorme choc pour moi, et j'avais l'impression que nous n'avions pas vraiment besoin de partir en tournée, parce que je gagnais plein d'argent. Des millions de dollars. Dix millions de disques vendus, ça me paraissait beaucoup d'argent. Alors je me suis dit que j'allais en profiter. Je ne veux pas m'en servir d'excuse, mais mon problème d'estomac a été l'un des principaux freins à notre retour sur scène. Quand on a des douleurs chroniques depuis cinq ans, à la fin, ça rend fou. J'étais devenu complètement dingue.

"Tout est allé si vite, commente Cobain d'une voix endormie, un peu rauque, au sujet du succès de *Nevermind*. S'IL EXISTAIT UN COURS ACCÉLÉRÉ POUR DEVENIR ROCKSTAR, J'AURAIS AIMÉ LE SUIVRE."



SERVE THE SERVANTS
Nirvana en novembre 1993 lors de la tournée *In Utero*, la dernière du groupe, avec la violoncelliste Melora Creager en invitée spécial.

Comment l'écriture t'a-t-elle permis de canaliser cette douleur ?

C'est une question effrayante : si quelqu'un a un problème, sa musique s'en fait en général l'écho et, parfois, c'est bénéfique. Ça m'a sans doute aidé. Mais je donnerais tout pour être en bonne santé. Aujourd'hui, je n'ai plus de problème d'estomac. Ça nous a permis de repartir sur la route. Mais j'avais peur de perdre ma créativité si je n'avais plus mal. Qui sait... Je n'ai plus aucune chanson en stock pour le moment. À chaque album précédent, il nous restait deux ou trois titres enregistrés pendant les sessions. En général, ils étaient plutôt bons, et on se disait qu'on pourrait toujours s'en servir. Ce nouvel album est intéressant parce qu'il ne me reste rien en stock. Je recommence de zéro pour la première fois. Je n'ai aucune idée de ce que nous allons faire ensuite.

*Un des titres que vous avez supprimé d'*In Utero *à la dernière minute s'intitule "I Hate Myself and I Want To Die". Tu pensais vraiment ce que dit le titre ?*

Autant que le permet une blague. C'est un peu pour ça que nous avons décidé de ne pas l'inclure. Nous savions que les gens ne comprendraient pas, qu'ils prendraient ça trop au sérieux. C'était satirique, autodérisoire. Les gens me considèrent comme un schizo râleur complètement dingue, qui ne pense qu'à se suicider. Je trouvais que c'était un titre marrant. Pendant longtemps, j'ai voulu que ça soit le titre de l'album.

As-tu déjà été désespéré ou as-tu déjà eu mal au point de vouloir te suicider ?

Durant les cinq ans ou j'ai eu mon souci d'estomac, oui, j'y ai pensé. Je voulais me tuer tous les jours. J'ai failli le faire plusieurs fois. Je suis désolé d'être si direct. C'était au point où en je m'allongeais sur le sol et je vomissais de l'air parce que je ne pouvais même pas garder de l'eau. Et il fallait être sur scène quinze minutes après. Je chantais en toussant du sang. Ça n'est pas une vie. J'adore jouer de la musique, mais il y avait quelque chose qui n'allait pas. Alors j'ai décidé de me soigner moi-même.

Quel genre de lettres vos fans vous envoient-ils aujourd'hui ?

(Longue pause.) Avant, je lisais le courrier des fans, je m'impliquais vraiment. Mais j'ai été si occupé avec ce disque, le clip et la tournée, que je n'ai pas pris la peine de lire une seule lettre depuis un moment, et je m'en sens très coupable. Je n'ai même pas trouvé l'énergie de publier notre fanzine, qui est l'une des choses que nous devions faire pour combattre toute la mauvaise presse, pour pouvoir montrer un visage plus réaliste du groupe.

C'est très dur. J'avoue que je me suis retrouvé obligé de faire les mêmes choses que les autres rockstars, c'est-à-dire ne pas pouvoir répondre à son courrier, ne pas pouvoir se tenir au courant de ce qui se fait en musique, et je suis souvent enfermé. Le monde extérieur ne m'est plus familier.

Je suis conscient de ma chance quand je peux aller voir un concert. L'autre jour, on avait un soir de relâche à Kansas City et, avec Pat Smear, on ne savait pas où aller. On a appelé la radio locale pour leur demander ce qui passait en ville. Et ils ne savaient pas ! On s'est retrouvés pas hasard dans un bar où jouait un groupe de Seattle, les Treepeople. Là-bas, j'ai rencontré trois mecs supercool qui faisaient tous partie de groupes. On a passé un moment super ensemble. Je les ai invités à l'hôtel, où ils ont passé la nuit avec nous. Je leur ai commandé du

room service. J'en ai sans doute fait un peu trop. Mais c'était super de voir que je pouvais encore faire ça, que je peux encore me faire des amis. Je ne pensais pas que ça serait possible. Il y a quelques années, on jouait dans un club à Detroit devant dix personnes. Il y avait un bar à côté, où Axl Rose a débarqué avec dix ou quinze gardes du corps. C'était du délire, tous ces gens qui se prosternaient à ses pieds. S'il était arrivé seul, personne n'en aurait fait un plat. Mais il avait envie de ça. Tu te fais remarquer pour attirer l'attention.

Que penses-tu de Pearl Jam aujourd'hui ? Une rumeur a couru qu'Eddie Vedder et toi deviez faire la couverture de l'hebdomadaire Time *ensemble...*

Je ne tiens pas à parler de ça. Une des choses que j'ai apprises, c'est que ça ne me vaut rien de dire du mal des gens. C'est trop bête, parce que la querelle entre Pearl Jam et Nirvana durait depuis longtemps, et qu'on avait presque réussi à s'entendre.

Le sujet de la querelle avec Vedder n'a jamais été très clair...

Mais il n'y en a jamais eu. J'ai dit du mal d'eux parce que je n'aimais pas leur groupe. À l'époque, je n'avais jamais rencontré Eddie. C'était de ma faute, j'aurais dû dire du mal de leur maison de disques, pas d'eux. On en a fait un produit marketing contre leur volonté, sans qu'ils réalisent qu'on les poussait à surfer sur la vague grunge.

Vous ne vous sentez pas des points communs avec eux ? Ils ont subi la même pression que vous à la sortie de l'album qui a suivi leur succès...

Bien sûr. Sauf que je suis certain qu'ils ne se sont pas donné autant de mal que nous pour surprendre leur public avec leur album. C'est un groupe rock pépère, que tout le monde aime. *(Il rit.)* Mince, j'avais de meilleures citations que ça en tête.

Ça m'énerve de savoir que nous travaillons superdur pour faire tout un album de chansons aussi bonnes que possible. Je vais flatter mon ego en disant que nous sommes meilleurs que beaucoup. J'ai réalisé qu'il suffit de quelques chansons accrocheuses sur un album, et que ça ne fait rien si le reste est merdique. Si j'étais intelligent, j'aurais gardé la plupart des chansons de qui n'ont pas été utilisées à l'époque de *Nevermind*, et je les aurais refourguées au fur et à mesure des quinze années suivantes. Mais je ne peux pas faire ça. Tous les albums que j'aime sont des disques qui ne contiennent que des grandes chansons : *Rocks* d'Aerosmith, *Never Mind the Bollocks* des Sex Pistols, *Led Zeppelin II*, *Back in Black* d'AC/DC...

1

Tu es aussi un grand fan des Beatles...

Oui ! John Lennon était mon Beatle préféré, sans aucun doute. Je ne sais pas qui a écrit quoi dans leurs chansons, mais Paul McCartney m'embarrasse. Lennon était clairement barré. *(Rire.)* Ça, je pouvais m'y reconnaître. Et, si j'en crois les livres que j'ai lus, il y a de quoi avoir de l'empathie pour lui. Être enfermé dans cet appartement... Même s'il aimait passionnément de Yoko et son fils, sa vie était une prison. Ça n'est pas juste. C'est le problème principal que j'ai eu avec la célébrité : la manière dont les gens traitent les stars. Ça doit vraiment changer.

In Utero *est sans doute l'album le plus attendu et le plus discuté de l'année 1993. Vous n'avez pas trouvé que tout ça s'emballait un peu avec le tapage médiatique orchestré par Steve Albini autour de l'album ? Après tout, ce n'est qu'un disque...*

Bien sûr. Mais j'ai l'habitude. *(Rire.)* Quand on enregistrait ce disque, on n'a pas eu ce souci. On l'a fait très vite. Les principaux titres ont été faits en une semaine. Et j'ai fait 80 % des voix en une journée, en environ sept heures. J'étais lancé. C'était une bonne journée.

Mais alors, quel était le problème ?

Ce n'était pas les chansons. C'était la production. On n'y arrivait pas. Ça nous a pris très longtemps avant de trouver ce qui n'allait pas. On ne comprenait pas pourquoi on ne ressentait pas la même énergie qu'avec *Nevermind*. On en a finalement conclu que la voix n'était pas assez forte, et que la basse était inaudible. On n'entendait aucune des notes jouées par

2

Krist. Je pense qu'il y a quelques chansons sur *In Utero* qui auraient pu être nettoyées davantage. Surtout "Pennyroyal Tea". Ce titre n'a pas été enregistré correctement. Ça aurait dû être fait comme pour *Nevermind*, car je sais que cette chanson est un tube potentiel. On se demande si on ne va pas la réenregistrer ou la remixer. Ce disque me perturbe, parce que je ne comprends pas où nous avons fait des faux pas, mais en même temps, je n'ai jamais été aussi satisfait de notre travail.

Parlons de ton écriture. Tes meilleures chansons, "Teen Spirit", "Come as You Are", "Rape Me", "Pennyroyal Tea", commencent toutes par un couplet dit d'une voix basse, introspective. Puis le refrain arrive plein pot pour mieux t'assommer. Qu'est-ce que tu écris d'abord, le couplet ou le refrain tueur ?

(Longue pause, puis il sourit.) Je ne sais pas du tout. Je crois que je commence avec le couplet, puis je continue avec le refrain. J'en ai ras le bol de cette formule. Car c'en est bien une. On ne peut pas en faire grand-chose. On la maîtrise, et on en a tous marre. C'est un style dynamique. Mais on pourrait faire bien plus. Krist, Dave et moi travaillons sur cette formule (commencer calmement avant de s'énerver) depuis si longtemps que nous n'en pouvons plus. Je me dis : *"OK, j'ai un riff. Je vais le jouer doucement, sans distorsion, pendant*

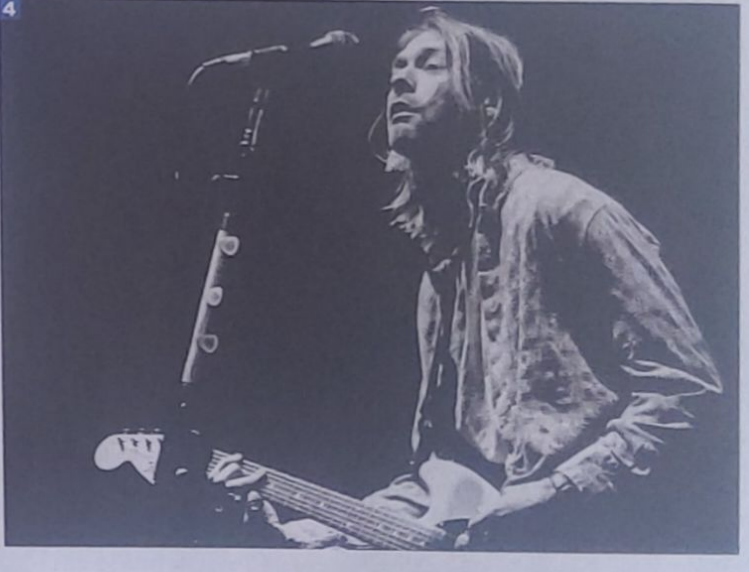
"Durant les cinq ans où j'ai eu mon souci d'estomac, oui, j'ai pensé à me suicider. JE VOULAIS ME TUER TOUS LES JOURS. J'AI FAILLI LE FAIRE PLUSIEURS FOIS."



Tourette's

Kurt Cobain, Courtney Love et leur fille Frances aux MTV Video Awards en septembre 1993 **(1)**. Cobain sur le plateau du *MTV Unplugged* **(2)**. Toujours aux MTV Video Awards avec Dave Grohl, RuPaul et Krist Novoselic **(3)**. Cobain live en Italie pour l'un de ses tout derniers concerts **(4)**. Un trio devenu mythe malgré un parcours météorique **(5)**.





que je chante le couplet. Ensuite, allumons la pédale d'effet et frappons plus fort sur la batterie." Je veux apprendre à me balader entre tout ça, à devenir psychédélique, en quelque sorte, mais avec une structure plus rigide. C'est très difficile, et je ne sais pas si nous en sommes capables en tant que musiciens.

Des chansons comme "Dumb" et "All Apologies" laissent penser que vous cherchez un moyen de toucher le public sans avoir recours à de gros effets de guitare...

Tout à fait. J'aimerais que nous ayons écrit davantage de chansons comme ça. Même de mettre "About a Girl" sur *Bleach* représentait un risque. J'étais à fond dans la pop, j'adorais R.E.M. et des tas de vieux trucs des années 60. Mais la pression était très forte au sein de la scène underground. Inclure une chanson pop à la R.E.M. sur un disque grunge, c'était risqué. Nous n'avons pas réussi à montrer le côté plus léger, plus dynamique, de notre groupe. Ce que les jeunes veulent entendre, c'est la grosse guitare. On aime jouer ça, mais je ne sais pas si je pourrai encore très longtemps hurler comme ça tous les soirs, pendant toute une tournée. Parfois, je regrette de ne pas avoir suivi la voie de Bob Dylan, en chantant des chansons où ma voix ne me lâcherait pas tous les soirs, où je pourrais faire carrière si j'en avais envie.

Que cela signifie-t-il pour l'avenir de Nirvana ?

Je ne peux pas me projeter dans l'avenir en me disant que je pourrai toujours jouer des chansons de Nirvana dans dix ans. C'est hors de question. Je refuse de recourir à la méthode d'Eric Clapton. Je ne veux pas dire du mal de lui, je le respecte. Mais je ne veux pas devoir adapter nos chansons à mon âge. *(Rire.)*

*La chanson extraite d'*In Utero *ayant le plus suscité la controverse est "Rape Me". Elle est très accrocheuse, mais son titre et ses paroles ont provoqué pas mal d'objections, pas seulement de la part de DJ nerveux, mais aussi de certaines femmes qui trouvent plutôt cavalier qu'un homme utilise un mot si fort avec une telle liberté...*

Je comprends ce point de vue, que j'ai beaucoup entendu. Il y a des moments où je regrette, et d'autres où j'essaye de me défendre. En gros, j'essayais d'écrire une chanson en soutien aux femmes, sur le thème du viol. Comme, ces dernières années, les gens ont eu du mal à comprendre le message que nous voulions faire passer, j'ai décidé d'oser. Jusqu'où pouvais-je aller pour me faire comprendre ? Ça n'est pas une belle image, une femme qui se fait violer, qui est furieuse de la situation, se dit : *"Vas-y, viole-moi, continue, parce que tu seras puni."* Je crois en notre karma, et cet enfoiré finira par être puni. Il sera pris, il ira en prison, et il se fera violer à son tour. *"Alors viole-moi, fais-le, qu'on en finisse. Parce qu'on te le rendra au centuple."*

Qu'est-ce que ta femme Courtney a pensé de la chanson quand elle l'a entendue ?

Je crois qu'elle a compris. Je lui ai sans doute mieux expliqué que je ne viens de le faire. Je veux que les choses soient claires : ça n'était pas du tout mon intention de déclencher une controverse avec cette chanson. Au contraire. On n'a pas décidé de la sortir pour énerver les parents et les féministes. Je voulais juste montrer tout le mépris que j'ai pour quelqu'un qui ferait ça à une femme.

Quand tu t'es fait arrêter pour violences conjugales cet été, Courtney a avoué à la police que tu avais des armes à feu chez vous. Pourquoi ce besoin d'être armé ?

J'aime les armes à feu. J'aime tirer avec.

Où ça ? Sur quoi ?

(Rire.) Quand on va en forêt, à un stand de tir. Ce n'est pas un stand officiel, mais c'est légal dans ce comté. Il y a une énorme falaise au-dessus de laquelle il est impossible de tirer, donc il n'y a aucun risque de blesser quelqu'un. Et il n'y a personne à des kilomètres à la ronde.

Sans vouloir insister, tu ne trouves pas que c'est dangereux de garder ces armes à feu à la maison, surtout maintenant que tu as ta fille Frances ?

Non. C'est pour nous protéger. Je n'ai pas de garde du corps. Il y a des gens bien moins célèbres que moi ou Courtney qui ont été harcelés ou assassinés. Ça pourrait aussi être un cambrioleur. Nous avons un système de sécurité. J'ai une arme chargée, mais je la garde à l'abri, dans un placard très haut que Frances ne peut pas atteindre. Et j'ai un M16 avec lequel j'aime tirer. C'est le seul sport que j'aime. Je ne suis pas un obsédé, et je ne cautionne pas non plus les armes. Je n'ai pas d'opinion sur le sujet.

Et Courtney, que pense-t-elle du fait que tu gardes des armes à feu chez vous ?

Elle n'était pas là quand je les ai apportées. Comprends-moi, je ne suis pas très costaud. Je ne serais pas capable d'arrêter un intrus qui aurait une arme à feu ou un couteau. Mais je ne vais pas rester à regarder ma famille se faire massacrer ou violer devant moi. Je ne réfléchirais pas deux fois avant d'exploser la tête de quelqu'un si ça arrivait. Je possède ces armes pour nous protéger, et parfois, c'est amusant d'aller tirer. *(Pause.)* Sur des cibles. Soyons clairs. *(Rire.)*

En général, les gens pensent que quelqu'un qui a vendu quelques millions de disques vit sur un grand pied. Tu es très riche ? Te sens-tu riche ? Selon la rumeur, tu aurais voulu acheter une maison et y installer un studio, mais ton comptable aurait déclaré que tu n'en avais pas les moyens…

Je ne les ai pas. Il n'y a pas longtemps, j'ai reçu un chèque assez conséquent de droits d'auteur pour *Nevermind*. Mais c'est bizarre. Quand on vendait beaucoup de disques à la sortie de *Nevermind*, je me suis dit que j'allais recevoir 10 ou 15 millions de dollars. Mais pas du tout. On ne vit pas sur un grand pied. Je mange toujours des nouilles, parce que j'aime ça et que j'ai l'habitude. Nous ne sommes pas des gens extravagants. Je ne reproche à personne de croire que quelqu'un qui vend 10 millions de disques est millionnaire. Mais ce n'est pas le cas. J'ai dépensé un million de dollars l'an passé, je ne sais même pas comment. Vraiment. J'ai acheté une maison à 400 000 dollars. J'ai payé 300 000 dollars d'impôts. J'ai prêté un peu d'argent à ma mère. J'ai acheté une voiture. C'est à peu près tout. L'une des raisons pour lesquelles nous ne sommes pas partis en tournée au moment du succès de *Nevermind* aux États-Unis, c'est que je me suis dit : *"Putain, pourquoi devrait-on tourner ? J'ai des douleurs chroniques d'estomac, je risque de mourir en tournée, je vends beaucoup de disques, je peux vivre le restant de mes jours avec un million de dollars."* Mais ça ne sert à rien d'essayer d'expliquer ça à un gamin de 15 ans. Moi, je ne l'aurais jamais cru.

T'inquiètes-tu de l'impact que ton travail, ton mode de vie et ta relation difficile à la célébrité ont sur ta fille Frances ? Elle avait l'air ravie de trottiner dans la loge ce soir, mais c'est un monde un peu étrange qui l'attend…

Ça m'inquiète beaucoup. Elle semble attirée par presque tout le monde. Elle aime tout le monde. Et ça me rend triste de la savoir toujours ballottée à droite et à gauche. Nous avons deux nounous, une à plein temps et une femme plus âgée qui s'occupe d'elle le week-end. Mais quand on l'emmène sur la route, elle est tout le temps avec des gens, et elle ne va pas beaucoup au parc. On essaye de faire de notre mieux, on l'emmène à des activités à la crèche. Mais elle vit dans un univers très différent.

Dans "Serve the Servants", tu chantes : "J'ai essayé d'avoir un père/mais à la place, j'ai eu un papa". En tant que père, as-tu peur de faire les mêmes erreurs qui ont peut-être été faites quand tu étais petit ?

"Nous sommes usés. Nous en sommes au point où tout devient répétitif. NOUS N'AVONS PLUS DE BUT À ATTEINDRE, PLUS RIEN QUI NOUS FASSE AVANCER."

Pas du tout. Je n'ai rien à voir avec mon père. Je sais que je suis plus affectueux que mon père ne l'était. Même si Courtney et moi divorcions, je ne permettrais jamais que nous nous retrouvions dans une situation tendue devant Frances. Ça peut déglinguer un gosse, mais si ces choses arrivent, c'est que les parents ne sont pas très malins. Je ne pense pas que Courtney et moi soyons si tordus. Nous avons manqué d'amour toute notre vie, et nous en avons tellement besoin que s'il y a bien une chose que nous souhaitons, c'est d'en donner autant que possible à Frances, et de toujours la soutenir. Ça, je suis sûr qu'on saura le faire.

Quelles sont tes relations avec Nirvana depuis un an ?

Quand je prenais de la drogue, plutôt mauvaises. Aucune communication. Krist et Dave ne comprenaient pas mon addiction. Ils n'ont jamais pris de drogue. Ils pensaient la même chose de l'héroïne que moi avant d'en prendre. C'était triste, on ne se parlait pas très souvent. Je ne peux pas leur en vouloir. Mais rien n'est jamais aussi noir qu'il y paraît. Depuis que je suis clean, les choses sont revenues à la normale. Sauf avec Dave. Il m'inquiète, parce qu'il a toujours l'impression qu'il peut être remplacé à tout moment. Je ne suis pas du genre à faire des compliments, surtout en répétition. Dave a besoin d'être rassuré. Je fais de mon mieux.

C'est toi qui prends toutes les décisions ?

Oui. Je leur demande leur opinion, mais c'est moi qui tranche. Ça me fait bizarre de dire ça. Mais nous ne nous sommes jamais disputés, Dave, Krist et moi.

Aucun sujet n'a jamais été la cause d'aucune discussion agitée ?

Si, les droits d'auteur. Les paroles me reviennent, et j'ai aussi 75 % de la musique. Ils ont le reste. Je trouve ça équitable. Mais je prenais de la drogue quand le sujet a été abordé. Ils ont cru que j'allais demander plus. Ils ont eu peur que je pète un plomb et que je les salarie. Mais même là, on ne s'est pas engueulés. Et on a partagé tout le reste équitablement.

Tu envisages qu'un jour Nirvana puisse ne plus exister ? Tu tenterais de te lancer en solo ?

Je ne crois pas que je puisse jamais faire un truc en solo, le Kurt Cobain Project. Mais j'aimerais travailler avec des gens qui sont aux antipodes de ce que je fais aujourd'hui.

Ça ne laisse rien présager de bon pour l'avenir de Nirvana ou du genre de musique que vous faites ensemble…

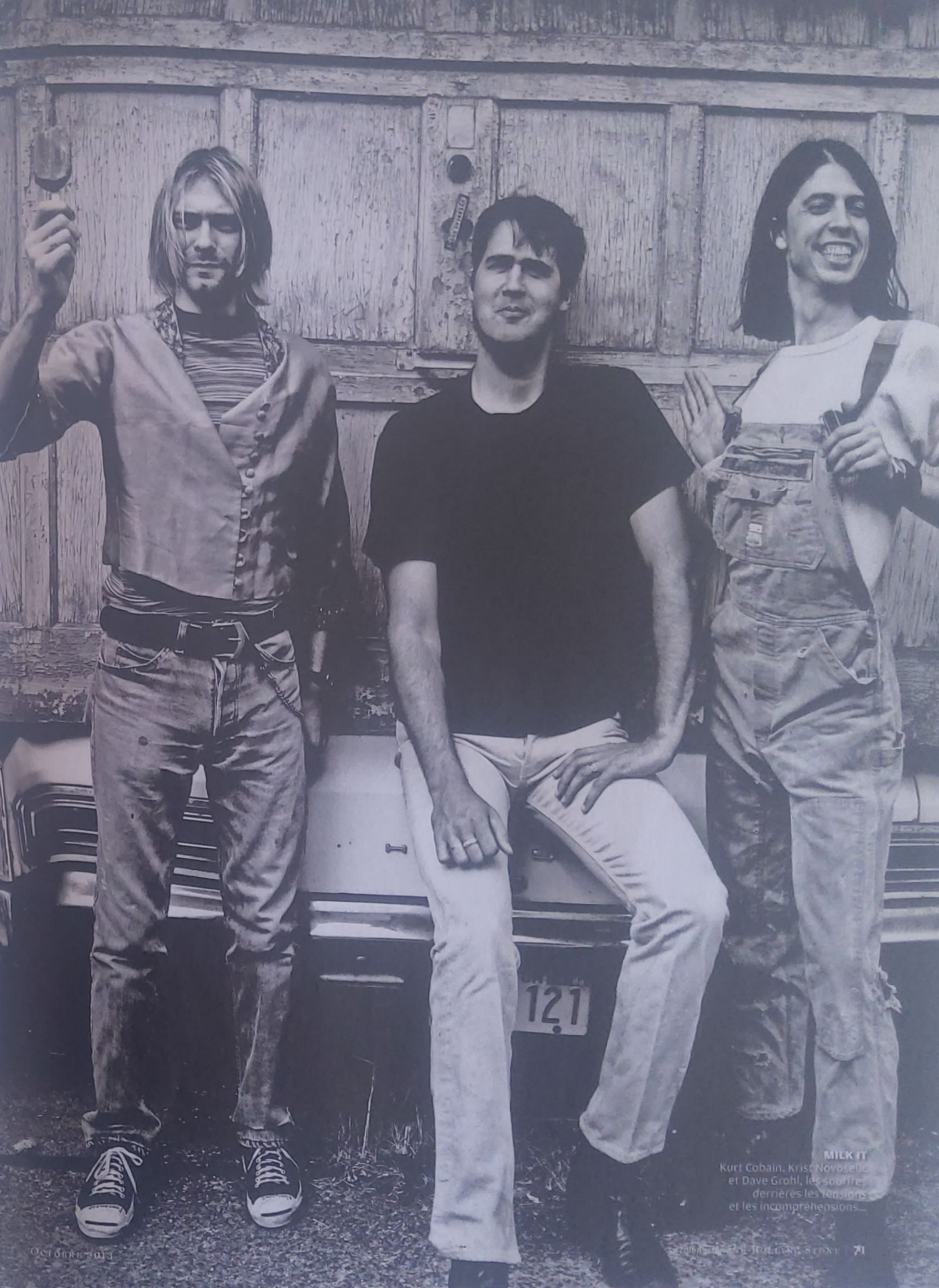
C'est ce que j'essaye d'expliquer depuis le début de cette interview. Nous sommes usés. Nous en sommes au point où tout devient répétitif. Nous n'avons plus de but à atteindre, plus rien qui nous fasse avancer. Le moment où nous avons été le plus heureux, c'est quand nous sommes partis en tournée à la sortie de *Nevermind* et que nous avons joué dans des petites salles. C'était toujours complet, le disque cartonnait, et on sentait une énergie incroyable dans l'air. C'était un moment vraiment unique.

Ça me fait mal de dire ça, mais je ne crois pas que le groupe continue encore plus de deux albums, sauf si nous nous lançons à fond dans de nouvelles expérimentations. Soyons réalistes : à force de faire la même chose ensemble, on piétine. J'aimerais vraiment tenter des choses différentes, et je sais que c'est aussi le cas de Krist et de Dave. Mais je ne sais pas si nous sommes capables de faire ça ensemble. Je ne veux pas sortir un nouveau disque qui sonne exactement comme les trois précédents. Je sais que nous allons sortir au moins encore un album, et je sais à quoi il ressemblera : il sera éthéré, acoustique, comme le dernier R.E.M. Si je pouvais écrire une ou deux chansons aussi bonnes que les leurs… Je ne sais pas comment ils font. Ce sont les meilleurs. Ils ont su gérer le succès comme des chefs, et ils continuent à faire de la super musique. C'est ce que j'aimerais que nous fassions. On nous a collé une étiquette. Le terme "grunge" est aussi fort que celui de "new wave". C'est impossible de s'en débarrasser. Bientôt, ça fera partie du passé. Il faut saisir sa chance et espérer qu'un public complètement différent vous accepte, ou que votre public grandisse avec vous.

Et si les fans vous disent : "Ça ne nous plaît pas, cassez-vous" ?

Alors qu'ils aillent se faire foutre. *(Rire.)*

Article tiré de l'édition du 27 janvier 1994 de Rolling Stone.



MILK IT
Kurt Cobain, Krist Novoselic et Dave Grohl, les sourires derrières les tensions et les incompréhensions…



CAPTAIN BEEFHEART

Le génial Don Van Vliet (à droite) et son Magic Band photographiés dans des couleurs résolument psychédéliques le 26 février 1969, à Topanga Canyon, sur les hauteurs de Los Angeles. La même année, Caraeff signera la pochette du chef-d'œuvre de Beefheart, Trout Mask Replica, extraordinaire patchwork de blues, de rock, de jazz et de musique barrée, produit par son ami Frank Zappa.

PORTFOLIO

Ed Caraeff, l'œil du rock

DANS LE PETIT CLUB TRÈS FERMÉ DES PHOTOGRAPHES ayant œuvré au sein de l'aristocratie du rock, le nom d'Ed Caraeff n'est peut-être pas aussi connu que ceux de Jim Marshall, Henry Diltz, Annie Leibovitz, voire, en France, Claude Gassian. Mais, pourvu qu'on aime encore prendre le temps d'éplucher les liners notes des pochettes de certains albums publiés dans les seventies, on découvre vite que notre homme a côtoyé de près le gotha des musiciens de son temps. De Captain Beefheart et son Magic Band à Eric Clapton, en passant par quelques images rares de Jimi Hendrix, de Jim Morrison ou de Marvin Gaye, nombre de ses photographies sont ancrées dans la pop culture. Au milieu de dizaines d'autres, Caraeff aura également signé au moins une pochette culte : celle du *No Secrets* de Carly Simon, source de moult fantasmes chez les adolescents du début des années 70. Si sa biographie affirme que ses premiers faits d'armes remontent au festival de Monterey, en juin 1967, où il réalisa quelques images "iconiques" du Voodoo Child, ce sont surtout ses photos elles-mêmes – quatre d'entre elles ont eu les honneurs de la couverture de *Rolling Stone* – qui nous racontent l'histoire du rock comme si nous, humbles fans, faisions un peu partie du club.

PAR ALAIN GOUVRION, LÉON DESPREZ ET BUNNY MONROE.

ELTON JOHN

Le concert d'Elton John au Troubadour, sis au 9081 Santa Monica Boulevard (West Hollywood) le 25 août 1970, allait marquer le début de la fulgurante ascension du musicien anglais aux États-Unis. Depuis les backstages, Caraeff saisit cette image d'Elton, alors au summum de la hype, plus déchaîné qu'un Little Richard sur son piano, lors de son premier gig sur le territoire américain.

LEON RUSSELL

Figure incontournable de la scène musicale US du début des années 70, le pianiste (mais aussi guitariste, producteur, arrangeur et chanteur) Leon Russell, habitué des studios californiens, officia comme "directeur musical" sur la fameuse tournée Mad Dogs & Englishmen de Joe Cocker – d'où provient cet impressionnant cliché pris lors d'un concert au stade d'Anaheim en Californie, le 14 juin 1970.



CARLY SIMON

Pour un critique de l'époque, la pochette de l'album *No Secrets*, où Carly Simon arbore un look hippie chic à faire pâlir d'envie n'importe quelle lectrice d'un *Elle* de 2013, constituait *"l'épitomé de la fille distinguée des seventies"*. Preuve que les rock critics d'alors avaient des lettres. Bien qu'un peu moins "piquante" par certains côtés, cette photo n'en capture pas moins la beauté ravageuse de Miss "You're So Vain".

KEITH RICHARDS

Un portrait plutôt atypique du Human Riff affublé d'étranges lunettes roses qu'on jurerait issues de la collection perso d'Elton John. La photographie, prise dans la maison louée par le guitariste des Stones à Bel Air, daterait du 20 juin 1970. À l'époque, les Stones viennent de boucler, à Londres, l'enregistrement de titres qui figureront sur *Sticky Fingers* et *Exile on Main St.*



THE BEE GEES

Entre les sixties (où ils ciselèrent leurs chefs-d'œuvre pop) et les seventies (où ils furent saisis par la *Saturday Night Fever*), les Bee Gees furent aussi les précurseurs d'un look pré-boys band, avec débardeurs à moquette apparente qui préfigurent, dès 1972, les extravagances vestimentaires de Wham. Caraeff allait réaliser plusieurs sessions croquignolettes (dont une très *Bidasses en folie*) avec les trois Australiens.

JIMI HENDRIX

Photographier Hendrix sans sa Stratocaster ? Mission impossible... sauf pour Caraeff, qui surprend un soir le Voodoo Child dans un rare moment de détente, en train de jouer au billard dans la maison de Bel Air où vivent alors John et Michelle Phillips, des Mamas & Papas, le 1er juillet 1967, quelques jours après le Monterey Pop Festival organisé par Lou Adler, le manager des Mamas & Papas.



THE BAND

1978. Après de longues années au service de la cause, The Band s'apprête à faire ses adieux au rock au cours d'une mémorable *Last Waltz* que le film-concert de Martin Scorsese fera définitivement entrer dans la légende. Plus propres sur eux qu'à l'époque de *Music From Big Pink*, Levon Helm, Garth Hudson, Robbie Robertson, Rick Danko et Richard Manuel posent pour Caraeff lors d'une session photo très classique.



BOB DYLAN

Cette photo de Bob Dylan, relativement rare, fait partie d'une série d'images réalisées par Caraeff le 9 janvier 1974 devant le studio Village Recorder à Los Angeles, où a été enregistré – avec la participation du Band – *Planet Waves*, le seul album que le Zim' ait jamais publié sur le label de David Geffen (Asylum) et qui devait sortir quelques jours plus tard.

RAVI SHANKAR ET GEORGE HARRISON

En 1974, dans la foulée de l'album *Dark Horse*, George Harrison décide de s'embarquer pour sa première tournée américaine depuis le split des Beatles. Il en profite pour inviter son mentor Ravi Shankar à partager l'affiche avec lui. Caraeff capture cette image assez intense des deux amis, prise lors d'une répétition des musiciens… même si la tournée en question sera un fiasco.





GENE VINCENT

22 janvier 1969. Le créateur de "Be-Bop-A-Lula" et de tant d'autres classiques du rock'n'roll et du rockab' pose pour Caraeff lors d'une session pour la pochette de son album *I'm Back and I'm Pround*. Come-back avorté : pris dans une spirale autodestructrice depuis des années, Gene, l'un des plus merveilleux chanteurs de l'histoire du rock, mourra deux ans plus tard, ruiné, détruit par l'alcool et le désespoir.

TIM BUCKLEY

On le sait : folk-rocker génial, Tim Buckley ne fut pas exactement un père exemplaire pour son fils Jeff, qui finit par devenir plus célèbre que lui, tout en connaissant un destin tout aussi tragique. En cette année 1967, il semblait même lui préférer son vieux 33-tours des Shangri-Las, les immortelles interprètes du hit "The Leader of the Pack". Une photo prise à Malibu, dans la maison de Buckley.





ROGER MCGUINN

… À moins que ce ne soit Jim, bien sûr : comment savoir, avec lui ? En tout cas, en 1970, Mr. McGuinn semble sérieusement cogiter à la grande question (“Peut-il y avoir une vie après les Byrds?”) chez lui, à Van Nuys, tandis que le bébé s'en prend à son ampli Fender et qu'Albert (Einstein) semble le contempler d'un air navré. Et pour cause : la guitare accrochée au mur n'est même pas une Rickenbaker.



MICK JAGGER

Pleased to meet you! Portrait du chanteur des Stones réalisé en double exposition – c'est-à-dire en rembobinant manuellement la pellicule pour l'exposer deux fois, et ainsi obtenir une surimpression. Les deux photos ont vraisemblablement été prises pendant la tournée des Stones de 1969, celle du tristement célèbre festival d'Altamont, ainsi que le laisse présumer le chapeau qu'arborait Jagger sur scène à l'époque.

ERIC CLAPTON

Entre février et avril 1976, aux Shangri-La Studios de Malibu, Clapton enregistre l'album *No Reason To Cry*. Bob Dylan, Ron Wood, Van Morrison, Pete Townshend, Billy Preston, Georgie Fame et la quasi-totalité du Band participent aux sessions. La photo de Caraeff, qui atteste que Slowhand n'a pas encore tellement fait une croix sur le bourbon, sera utilisée pour la pochette du disque.



TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS

L'une des premières photos "officielles" de Tom Petty et de ses Heartbreakers, prise à Los Angeles en 1976. Le gang de Gainesville, en Floride, a émigré depuis deux ans sous le soleil californien, laissant tomber son ancien nom (Mudcrutch) peu après avoir signé avec Shelter Records, le label lancé par Leon Russell et Denny Cordell, qui publiera son premier album.



JIM MORRISON

Le 19 mai 1968, The Doors sont à l'affiche du Northern California Folk-Rock Festival, à San José, où se produisent également Jefferson Airplane, Big Brother And The Holding Company (avec une Janis sur le départ) ou encore Country Joe And The Fish. C'est à cette occasion que Caraeff réalise cette photographie de Morrison lors d'une prestation dont ne subsistent que quelques images (muettes) en super-huit.

Colum McCann La dernière vague...

Dans son dernier roman, *Transatlantic*, l'écrivain irlandais nous entraîne dans un fascinant voyage entre l'Europe et les États-Unis, à travers les océans du temps.

IRLANDAIS ET ÉCRIVAIN. CES DEUX CARACTÉRISTIQUES sont indissociables d'un homme dont l'identité et l'œuvre se bâtissent de conserve. Auteur de six romans, lauréat du prestigieux National Book Award américain pour *Et que le vaste monde poursuive sa course folle*, Colum McCann tisse, dans *Transatlantic*, des liens entre l'Irlande et l'Amérique à travers les époques et construit pour ses personnages, héros ou anonymes, réels ou fictifs, des maelströms narratifs complexes qui laissent le lecteur ébahi et satisfait. Rencontre avec un auteur fraternel et sincère.

Dans Transatlantic, *vous ne cessez de lancer des ponts au-dessus de l'océan entre l'Amérique et l'Irlande. Pouvez-vous nous expliquer les liens particuliers qui unissent ces deux terres?*

Ces liens remontent à la mythologie celtique, à la légende de Tír na nÓg, une île mystérieuse située très loin à l'ouest, qu'on atteignait après un long et dangereux voyage. Sur cette île, la mort, la famine et la maladie n'existaient pas, et la jeunesse était éternelle, à condition de ne jamais remettre le pied sur la terre d'Irlande.

PAR LAURENT BOSCQ • ***Photographie par Ulf Andersen***



THIS SIDE OF BRIGHTNESS
Originaire de Dublin, McCann vit aujourd'hui à New York.

Historiquement, ce mirage de la terre promise, de l'éternelle jeunesse, coïncide aussi avec l'émigration massive consécutive à la Grande Famine du XIXe siècle…

Avant celle-ci, l'Irlande comptait neuf millions d'habitants. Après, il n'en restait que cinq millions : un million de gens sont morts de faim et trois millions ont émigré. Il faut imaginer des centaines de navires chargés de migrants à destination des États-Unis. Cette armada migratoire qui a impacté l'économie, mais aussi la vie des familles, a contribué à faire des States une patrie imaginaire pour de nombreux Irlandais. Des liens très forts se sont tissés, parfois nostalgiques, parfois sentimentaux, mais en tout cas indestructibles.

L'idée du voyage "retour aux sources", de l'Amérique vers l'Irlande, est aussi très présente…

Pendant longtemps, ces ponts ont été à sens unique. Aujourd'hui, il est nécessaire qu'ils aillent des deux côtés pour avoir une vue plus nuancée des États-Unis, qu'on a longtemps imaginés comme une sorte de Shangri-La. C'est beaucoup plus compliqué que ça.

Vous posez aussi des ponts à travers le temps. Le lecteur saute d'époque en époque comme d'une nouvelle à une autre. 2012, 1919, 1845, 1998… Les années clé que vous choisissez se situent juste avant ou juste après les guerres. Pourquoi ?

Le XXe siècle a atteint un point culminant dans la sauvagerie. Avec de grands progrès en même temps, dont l'un des plus notoires a été, pour les Irlandais, de réussir à faire la paix en 1998. Ça fait des années que je cherche à écrire sur la paix. C'est beaucoup plus facile de faire un roman de guerre, qui a ses objets, des balles, des armes, des cadavres étendus sur le sol. La paix, c'est beaucoup moins concret. Alors, comment la restituer? Tout est venu avec Frederick Douglass *(esclave métis évadé, écrivain et chantre de l'abolitionnisme, qui visita l'Irlande au XIXe siècle, ndlr)*, l'un des rares à avoir fait le voyage à contre-courant durant la Grande Famine. Puis est apparu George Mitchell *(émissaire spécial du président des États-Unis ayant imposé la non-violence à toute négociation préalable, ndlr)* qui a passé des mois en avion au-dessus de l'Atlantique afin de mener à bien les pourparlers de paix en Irlande du Nord. Et j'ai compris que ces deux grands hommes avaient en commun d'avoir sorti la Mort de la Machine. Tout comme les deux aviateurs, Alcock et Brown, juste après la Première Guerre mondiale, qui avaient remplacé les bombes par des réservoirs d'essence pour pouvoir traverser l'Atlantique.

L'un de vos personnages parle du "grand puzzle des choses". Cela fait penser à la construction de votre roman tout entier. Cette idée de puzzle, à la fois spatial et temporel, était-elle volontaire ?

La réponse courte à votre question, c'est que le passé est en expansion. Mes personnages sont liés les uns aux autres. Je n'arrêtais pas de me demander comment effectuer ces sauts dans le temps. Tous bougent ensemble. Nous faisons tous partie d'une belle et irréelle tapisserie. Nous sommes très influencés par ce que d'autres ont réalisé avant. Pour moi, le passé est incroyablement plus intéressant que le futur.

À un moment, vous écrivez que nos vies résonnent après nous. Que faut-il comprendre ?

Que l'écho de nos vies demeure bien après notre mort. Alors tout ce que nous faisons a une sorte de résonance dans le futur. On pourrait donc penser que le personnage de Lily, qui quitte l'Irlande pour l'Amérique en 1845, est pour quelque chose dans le processus de paix qui aboutit en 1998. Je pense que nous influençons tous l'histoire de manière signifiante, souvent sans s'en rendre compte. Quand j'étais petit, dans les années 70, je suis allé à Londres pour voir mon grand-père pour la première (et la dernière) fois. Il était en train de mourir à l'hôpital. Après, mon père m'a emmené au Hard Rock Café manger un hamburger. C'était mon premier burger. La serveuse irlandaise m'a ébouriffé les cheveux en m'apportant une glace pour le dessert. Je n'ai jamais oublié ce geste. Encore aujourd'hui, quand je vais à Londres, je pense à cette femme. Elle doit être vieille et évidemment ne pas s'en souvenir. Mais pour moi, c'était un instant marquant. Comme quoi, même les moments infimes peuvent avoir une résonance.

Quand on referme Transatlantic, *on a le sentiment d'un roman simple, limpide, et en même temps, d'une intrigue complexe, inexorable. Comment construisez-vous votre plan - si vous en faites un ?*

J'aimerais pouvoir raconter qu'il y a quatre ans, quand j'ai commencé à écrire ce livre, je savais ce qui allait se passer. Mais ça s'est mis en place en dehors de moi. Et ça a commencé à faire sens. Il est évident que le cerveau fonctionne avec une forme de logique qui m'échappe. Je suis un animal mathématique qui doit dealer avec le langage.

Justement, quelle est la part mathématique dans la construction littéraire ?

J'ai tout dans ma tête. Je me fais des boîtes mentales avec les différentes époques de ma narration, et je cherche des liens entre elles. Alors effectivement, écrire revient aussi à résoudre un problème mathématique complexe. Que faire avec ces personnages, quels rapports ont-ils les uns avec les autres ? Soudain, la solution apparaît, simple, évidente. Et on se demande pourquoi on n'y avait pas pensé plus tôt. Mais il faut bosser pour en arriver là. Tu imposes la structure a posteriori car sinon, tu t'interdis d'embrasser une part de mystère. On n'y pense pas pendant la phase de construction. On ne crée pas de cartes. Tout naît dans un endroit bizarre et mystérieux. Pour moi, il serait ennuyeux de savoir où va mon histoire. Je préfère de loin cette impression de découverte, comme dans un voyage en bateau, à l'aventure. Le plus difficile, c'est de s'éloigner des rivages pour atteindre l'eau profonde. On est ballotté, retourné, renvoyé sur le sable. Et il faut tout recommencer. Pour un jour atteindre un endroit fabuleux rempli de créatures étranges que tu n'avais jamais vues avant. Et découvrir une partie minuscule de l'âme humaine. Je crois que c'est ce que font les bons écrivains. Et qu'ils ne savent pas ce qu'ils vont découvrir.

Les femmes servent de fil conducteur entre les époques et les personnages. Pourquoi les femmes ?

Parce qu'elles sont belles, je les adore, et je pense que les femmes sont plus intéressantes que les hommes, plus sensibles à l'empathie, et qu'elles ont une garde-robe d'émotions plus fournie. Ce ne sont pas elles qui commettent les violences, mais elles en souffrent de toutes les manières possibles, et n'ont pas une chance de dire ce qu'elles devraient avoir le droit de dire. En plus, elles ont tendance à être plus en accord avec l'histoire. La bonne fiction devrait s'intéresser à elles et à tous les anonymes. C'est le boulot des poètes, des romanciers ou des journalistes de parler d'elles. Pour raconter leurs histoires qui, sinon, ne le seront pas.

Vous ne ressentez pas avec les femmes un lien ancien et profond, plus personnel ?

Je ne sais pas si j'ai envie de comprendre pourquoi j'aime écrire sur les femmes. Ni pourquoi, d'une certaine manière, j'aime devenir une femme dans ma tête. Mais il me semble que c'est l'espace mental où je me sens le plus à l'aise. Peut-être que ça a à voir avec ma sœur aînée. Elle a dix ans de plus que moi. Elle vit à Londres aujourd'hui, mais quand elle avait 16 ou 17 ans, elle me sortait, elle m'emmenait au pub, à Dublin. Je me souviens, il y avait un gros chien et je montais sur son dos. Et puis à 18 ans, elle a quitté la maison. Peut-être cette recherche continuelle d'une personne qui a pris soin de toi quand tu étais petit a-t-elle quelque chose à voir avec mon écriture. Et aussi le fait qu'en plus de partir, elle a émigré en Angleterre… Je me souviens, quand elle est revenue plus tard, elle avait pris l'accent anglais. Et ça ne m'avait pas plu. Alors je suis parti dans la direction opposée, en Amérique.

Certains de vos personnages sont réels, d'autres totalement inventés. Comment se rencontrent-ils ?

Ils se rencontrent si les personnages inventés semblent plus réels que les vraies personnes.

"Quand Colin Powell s'est levé aux Nations unies pour montrer des photos en Irak et a affirmé que c'étaient des réservoirs d'armes chimiques, il a créé une fiction."



ENTRE RÉALITÉ ET FICTION *"Beaucoup de ce qui arrive dans le monde réel n'est pas seulement inventé, mais aussi mensonger. Tant de systèmes politiques sont basés sur des mensonges…".*

J'adore ce clash. Ces questions d'existence, d'honnêteté, de vérité, de ce qui est réel et de ce qui ne l'est pas, sont très importantes pour savoir qui nous sommes. Et on ne peut pas oublier que beaucoup de ce qui arrive dans le monde réel n'est pas seulement inventé, mais aussi mensonger. Spécialement ce qui nous vient d'en haut. Tellement de systèmes politiques et commerciaux sont basés sur des mensonges. Quand Colin Powell, en 2002, s'est levé aux Nations unies pour montrer des photos satellites en Irak et a affirmé que c'étaient des réservoirs d'armes chimiques, il a créé une fiction. À partir de faits, des photos de réservoirs, il a imposé un mensonge qui a conduit en guerre des centaines de milliers de jeunes Américains et Irakiens. Nous devons nous méfier de ce qui semble réel ou inventé. Le réel peut être inventé, mais la fiction n'est pas réelle pour autant. Et il faut être assez intelligent pour les dissocier.

Comment faire un personnage d'une personne réelle ? George Mitchell, par exemple, qui est toujours vivant…

La première fois que je l'ai approché, je lui ai raconté ce que je voulais écrire. Lui et sa femme avaient lu mon roman *Danseur*, inspiré de la vie de Noureev, et ils m'ont dit : *"Tu peux y aller."* Ils m'ont demandé quand je voulais venir les voir, et je leur ai dit que je ne voulais pas les rencontrer tout de suite, mais passer six mois à imaginer comment les choses avaient pu se passer. Et qu'alors ils me disent ce qui était exact ou faux.

Et le verdict de cette confrontation entre fiction et réalité ?

Ça me faisait un peu peur, parce que j'avais déjà écrit sur des personnages historiques, mais, le plus souvent, ils étaient morts. Il s'est trouvé que le roman était plutôt conforme à ce qui s'est passé en 1998. Ça a aidé que ce soit une belle personne. Avec George Bush, ça aurait été plus difficile. Maintenant que je le connais un peu, je trouve qu'il est encore plus vertueux que son personnage. Calme, attentif, humble et généreux. C'est fabuleux que des gens comme lui existent. Parce que la politique est remplie de mensonges, de mauvais choix et de gens qui exploitent les autres. Mais de temps à autre, des êtres exceptionnels apparaissent, qui s'appellent Martin Luther King, George Mitchell ou chez vous, en France, Robert Badinter. Ils sont le miracle du monde.

Quelles sont les limites, quand on écrit sur une personne vivante ?

Les limites apparaissent si on découvre quelque chose qu'on aurait préféré ne pas savoir. Il faut alors prendre une décision morale pour savoir si on va en parler ou pas… Si j'avais découvert quelque chose d'horrible sur Mitchell, aurais-je écrit dessus ? En fait, je crois que non, parce que ça aurait nui au propos supérieur du roman, qui s'intéresse à la paix et à la grâce.

Ce mélange de fiction et de non-fiction donne-t-il un surplus de liberté au romancier ?

Ça fait un certain temps que les écrivains travaillent là-dessus. Et je crois que c'est une question politique. On nous répète depuis des années qu'il y a une histoire officielle et un seul moyen de la raconter. À force de remettre en cause cette vision unique, ça a donné effectivement une nouvelle liberté. Et à chaque fois que quelqu'un pousse de grands cris offusqués, du style *"Comment osez-vous ?"* ou *"Vous n'avez pas le droit de faire ça"*, c'est bien. C'est là que les romanciers doivent être, en train de repousser les limites et de pousser les gens à penser dans de nouvelles directions.

À travers le temps, c'est une lettre qui relie les personnages féminins les uns aux autres. Une lettre pas ouverte qui franchit les époques. Qu'est-ce qui est le plus important ? La lettre ou ce qu'il y a dedans ?

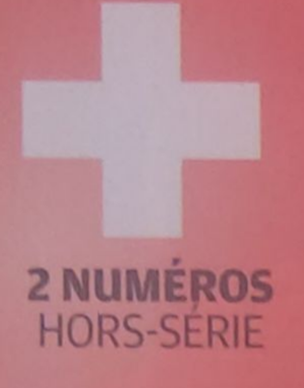
Cette lettre me terrifiait. Je n'arrêtais pas de me demander pourquoi je l'avais inventée et ce que j'allais faire avec. Ça me rendait fou. Si j'en disais trop, genre une morale définitive sur l'esprit humain, ça serait ridicule. Si j'en disais trop peu, ça tombait à plat. Ma grande tension a été de conduire le roman jusqu'au jour où la lettre est effectivement ouverte. Tout le temps qui précédait, je n'ai cessé de me traiter d'idiot, de me dire que c'était un procédé littéraire, que ça n'était pas vrai. Et ça l'était, pourtant, parce que dans le premier vol entre l'Amérique et l'Europe, il y avait 197 lettres. Celle-ci est inventée, mais il y en avait d'autres, bien réelles. Donc, c'était assez terrifiant pour moi de penser à ce qu'il y avait dedans. Et je suis content de la manière dont s'est résolu ce problème. Ça dit beaucoup et rien à la fois : à la fin, la lettre et ce qu'elle contient deviennent moins importants que les interactions humaines qu'elles ont créées. C'est ma réponse à ta bonne question : ce qui compte, ça n'est ni la lettre, ni son contenu, mais ce qu'elle produit : car tant qu'elle n'est pas ouverte, elle peut contenir toutes les histoires du monde.

ABONNEMENT - OFFRE SPÉCIALE

1 AN



11 NUMÉROS
DE ROLLING STONE



2 NUMÉROS
HORS-SÉRIE



POUR **49 €** SEULEMENT

AU LIEU DE 78,45 € **SOIT 37 % DE REMISE ET 29,45 € ÉCONOMISÉS !**

À RENVOYER DEPUIS LA FRANCE MÉTROPOLITAINE, SOUS ENVELOPPE SANS L'AFFRANCHIR, ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À : GROUPE 1633 SAS - ABO PRESS - LIBRE REPONSE 31714 - 67409 ILLKIRCH CEDEX.
DEPUIS LES DOM-TOM ET L'ÉTRANGER SOUS ENVELOPPE AFFRANCHIE, ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À : GROUPE 1633 SAS - ABO PRESS - BP 90053 - 19 RUE DE L'INDUSTRIE - 67402 ILLKIRCH CEDEX - FRANCE

OUI **je souhaite bénéficier de votre offre spéciale d'abonnement à ROLLING STONE** (un an - 11 numéros) et recevoir les deux prochains Hors-Série de Rolling Stone pour **49 €** au lieu de78,45 € (*prix de vente au numéro) ***Pour les Dom-Tom et l'étranger :*** Union européenne + DOM : 55 € - Reste du monde + TOM : 65 €

Je choisis mon mode de règlement à l'ordre de **ROLLING STONE** [ ] par Mandat-Compte (CCP La Source. N° 40.285.05 A 033)
[ ] par chèque bancaire ou postal [ ] par carte bancaire Visa [ ] par carte bancaire MasterCard
N° [ ][ ][ ][ ]/[ ][ ][ ][ ]/[ ][ ][ ][ ]/[ ][ ][ ][ ] Expire fin : [ ][ ][ ][ ] N° de contrôle [ ][ ][ ]

IMPORTANT : inscrivez dans les trois cases "N° de contrôle" les trois derniers chiffres du n° qui apparaît sur le bloc signature au verso de votre carte bancaire. Cette opération est indispensable.

ÉCRIRE EN MAJUSCULES IRSHS

[ ] M. [ ] Mme [ ] Mlle Nom ____________ Prénom ____________
Adresse ____________
Code postal [ ][ ][ ][ ][ ] Ville ____________ Pays ____________
Tél. ____________ E-mail ____________ Date [ ][ ] [ ][ ] [ ][ ] [ ][ ]

En application de l'article 27 de la loi n°78-17 du 06-01-78, les informations qui vous sont demandées sont nécessaires au traitement de votre abonnement. Vous bénéficiez d'un droit d'accès et de rectification des données qui vous concernent. Photo non contractuelle. Vous pouvez acquérir séparément chaque n° de Rolling Stone au prix de la vente en kiosque (plus 1,5 € de frais de port), en écrivant à Rolling Stone.

Tél. service abonnements : 03 88 66 11 20 / rollingstone@abopress.fr.

Offre valable jusqu'au 30 novembre 2013

Signature (obligatoire)

Le Guide

Dylan, miroir déformant...

Brillante réédition du disque le plus étrange de Dylan.



Bob Dylan
Another Self Portrait (1969-1971): The Bootleg Series Vol. 10
Columbia ★★★★

PAR DAVID FRICKE

COMPOSÉ DE DÉMOS INÉDITES, DE premières prises et de morceaux mis de côté depuis plus de quarante ans, ce double disque est l'un des plus riches et des plus cohérents que Dylan ait jamais sorti – l'un des plus importants, donc. Ses performances sont immédiates, énergisantes. Les arrangements sont remarquables de vitalité, s'alliant à merveille à un chant à la fois clair et viril. Malgré son aspect vintage, ou peut-être parce que cette musique a été cachée pendant si longtemps, elle semble avoir été enregistrée hier. On sent l'excitation monter à la naissance de ces titres, jetés sur bande avec un crépitement impatient... *"On fait juste celle-ci"*, glisse Dylan avant une prise de la ballade traditionnelle "Little Sadie". Elle fait partie des dix-sept morceaux envoûtants issus d'une session de trois jours, en mars 1970, aux côtés du guitariste David Bromberg et du pianiste Al Kooper. À ce moment-là, Dylan était à la croisée des chemins : le mésestimé double album *Self Portrait* paraitrait trois mois plus tard, et il avait manifestement très envie d'atteindre son but.

Encore aujourd'hui, *Self Portrait* reste difficile d'accès. Il s'agit d'une confession profondément honnête mais conflictuelle d'un artiste de 29 ans qui chante en mode crooner des airs folk, plaintifs, comme arrosés d'un sirop épais made in Nashville. Le résultat est [*Suite p. 88*]

Illustration par PAUL DAVIS

[Suite de la p. 87] aussi pur qu'étrange. À la fin de ses dix premières années de carrière, décennie tourbillonnante qui le laissa épuisé et incertain quant à son avenir, rien ne le définissait plus que le mantra d'ouverture de *Self Portrait*, chanté à sa place par un groupe d'anges country-gospel : *"All the tired horses in the sun/How'm I supposed to get any ridin' done?"* (*"Tous ces chevaux épuisés sous le soleil/Comment suis-je censé les chevaucher ?"*)

Suivi de la confirmation country-folk de *New Morning*, sorti à la fin des années 70, *Self Portrait* fait en réalité partie d'un long processus de remise en question. Et d'une renaissance à venir. Moult titres d'*Another Self Portrait* proviennent de ces sessions, soulignant la pertinence du chemin choisi par Dylan alors que beaucoup pensaient qu'il ne savait plus où aller. Les cuivres de "New Morning" habitent les couplets, tandis qu'un délicieux effet à la Stax réveille le refrain. La version overdub d'une histoire de fantômes tirée de *Self Portrait*, "Days of '49", offre plus de résonance à la voix hantée de Dylan.

Cette année-là, Dylan ne brille guère par son écriture, habituellement prolifique. En témoignent quelques inédits, comme l'absurde "Tattle O'Day", à ranger dans la case des plaisirs étranges. Mais sa musique, elle, est toujours vivante et épatante de modernité. La marche sous influence honky tonk d'"Alberta #3" aurait pu figurer sur son dernier album en date, *Tempest*. Le pouvoir thérapeutique de Dylan s'inspire de sources traditionnelles, tel "House Carpenter", mis en boîte pour la première fois en 1962. C'est en explorant plusieurs possibilités dans un seul et unique morceau qu'il continue à offrir le meilleur de lui-même. Ici, la différence entre ce qu'il fait et ce qu'il nous donne est tout simplement impressionnante.

La version deluxe du coffret propose un concert de Dylan et du Band sur l'île de Wight en 1969 : une vraie partie de plaisir (excepté durant les chansons de *Self Portrait*) qui, si l'on oublie à quel point la voix actuelle de Dylan n'est plus la même, ne sonne pas si loin de nous. S'y trouve aussi une version remastérisée de *Self Portrait*, un bonus instructif si vous ne connaissiez pas l'album. Mais vous n'aurez pas besoin d'y revenir souvent.

TRADUCTION SOPHIE ROSEMONT



Point de non-retour ?

Retour (de manivelle) en arrière mais pas trop pour l'ex-roi de l'indus-metal.

Nine Inch Nails *Hesitation Marks* Columbia/Sony Music ★★★½



TRENT REZNOR EST UN PETIT MALIN. UN PETIT malin un peu trop musclé, avec un cou de taureau qui rendrait jaloux n'importe quel haltérophile biélorusse (pardon à la Biélorussie). L'abus de stéroïdes et la levée de fonte accompagnant ce type de consommation ont fait du héraut gothique fragile et torturé des nineties une sorte d'armoire à glace, dont la sensibilité musicale est malgré tout restée intacte, mais dont la voix devenait rare ces dernières années.

Reznor est désormais un compositeur oscarisé *(The Social Network)*, et la dernière production en date de Nine Inch Nails est un exercice de style instrumental. Voilà que le triste sire revient de la plus intelligente des manières. D'abord, en livrant une incroyable série de concerts à travers le monde – les festivaliers de Rock en Seine s'en souviennent. Ensuite, en alimentant le buzz petit à petit sur le Web, jusqu'à ce que débarque le fameux *Hesitation Marks*, un disque qui signe au passage le retour du sieur Reznor à la case major.

Et voilà, Nine Inch Nails est revenu au centre des débats avant même la sortie de son disque. Un album plus qu'attendu et dans lequel certains ont cru voir un retour à l'esprit de *The Downward Spiral*. Le visuel, signé Russell Mills, fait tout pour conforter cette première impression. Mais le son ? Tout ce qu'attendait une horde de fans passionnés… tout du moins au cours des premiers morceaux ("Copy of A", "Everything"). Si "Came Back Haunted", le premier single, sorti en juin, évoque plus la période *With Teeth*, l'ensemble reste cohérent et rythmé, malgré le manque d'assise d'ordinaire livré par un bon gros kick des familles. Vient alors la seconde partie, plus en ambiances qui, au final, évoquent les travaux de Reznor sur *Ghosts* et *The Social Network*. Soudain, à l'image du titre dudit LP, on hésite. C'est mou, mélancolique, mais loin du côté écorché vif qui avait fait de l'artiste une icône indus-rock unique et incontournable.

TITRES CLÉS : "Copy of A", "Everything", "Find My Way", "Came Back Haunted".

Hesitation Marks va faire parler de lui, en bien comme en mal, preuve qu'il est tout sauf un album raté. Quand on alimente autant les discussions, c'est que la passion autour d'un groupe comme Nine Inch Nails est toujours de mise. Pour ce qui est de révolutionner un genre, c'est un tout autre débat. Un retour médiatique réussi pour un résultat discographique plus mitigé.

CAPTAIN KICK



Anna Calvi

One Breath

Domino/PIAS ★★★½

Un deuxième album qui prend son temps pour convaincre.

Comment présenter les choses ? Supputer que le risque était grand qu'elle soit passée à côté, et nous avec ? Voilà, disons ça ! Avouons-le, on a supputé… Craint le pire, même ! Parce qu'il en va ainsi – parfois – des coups de foudre… La deuxième fois, ben, des fois, hein, c'est pas ça. Surtout quand la première fois, ça avait atteint des sommets. D'emblée, *One Breath* nous a saisis. Mais pas dans le sens espéré. Ampoulé, pompeux parfois (les envolées de musique classique sur "One Breath"), pensions-nous. Puis, au fil des écoutes, il s'est dévoilé ("Sing to Me", hypnotique, "Bleed to Me", limite flippant). Pour nous faire comprendre que si son prédécesseur était éminemment physique, celui-ci était bien plus cérébral. On pouvait respirer…

XAVIER BONNET



Elvis Costello And The Roots

Wise Up Ghost and Others Songs

Blue Note/Universal ★★★★

Union sacrée…

Un sens du style, tant sonore que visuel : voilà ce que partagent The Roots et Elvis Costello. D'où cet album brillant par ses textes (partie Costello), ses rythmiques (partie Roots, merci Questlove) et son impeccable composition. Au menu : pop, soul, blues, rhythm'n'blues, pointes de hip-hop, incursions rock et autres accents funky. Avec une mention spéciale au bel exemple d'hybridité de "Wise Up Ghost", au vivifiant "Refuse to Be Saved" ou au vintage "Viceroy's Row". L'écriture prodigieuse de l'Anglais, mordante et mélancolique, s'acclimate parfaitement à l'ambiance urbaine des Roots. Du tubesque "Walk Us Uptown" à la ballade "If I Could Believe", ces 55,55 minutes font preuve d'une grande classe musicale.

S.R.



Peter Gabriel

And I'll Scratch Yours

Real World ★★½

Une redéfinition du principe de l'arroseur arrosé?

Les Gabrielites les plus acharnés le savent pertinemment : on tient là le second volet d'un projet qui n'avait pas pu voir le jour sous sa forme voulue initialement. OK, on récapépète. 2009, l'ami Peter met en branle son idée d'un album de reprises qui deviendra *Scratch My Back*. Le "deal" est que les artistes qu'il va revisiter (Bowie, Arcade Fire, Elbow, Lou Reed, Randy Newman, Neil Young, Radiohead, Regina Spektor...) lui rendent la pareille en s'attaquant à ses titres à lui. Nous y voilà. Au-delà des absents notoires (Bowie, Young, Yorke et consorts), c'est sans émotion que les uns et les autres semblent avoir tenté de relever le gant. Tout juste Bon Iver (sur "Come Talk to Me") Joseph Arthur ("Shock the Monkey") semblent avoir trouvé quelque chose. Maigre. X.B.



Sting

The Last Ship

Cheery Tree/Universal ★★½

Bouteille sans message?

À l'écoute du nouveau Sting, on est saisi par une évidence : là où d'autres rockstars éprouvent encore le besoin de se jeter dans l'arène, lui semble tétanisé par sa propre légende. Voilà même des années qu'il la fuit, prenant des poses intellos pour s'excuser d'avoir jadis décroché le bingo avec des pop songs que *"même les laveurs de carreaux pouvaient siffloter"*. C'est bien le problème de *The Last Ship*, premier album perso depuis des lustres et autres divagations médiévales, où il tente, par le biais de quelques chansons ampoulées, de nous faire croire qu'il est toujours connecté à la réalité en abordant un sujet qui lui tient possiblement à cœur – la fermeture des chantiers navals à Newcastle. Mais pourquoi une comédie musicale alors qu'il aurait pu nous faire son *Nebraska* (upon Tyne)? LÉON DESPREZ

DVD



I WANT TO BREAK FREE Annie Lennox et David Bowie au Freddie Mercury Tribute, en 1992.

Under Pressure

Trois brûlots qui ne laissent rien au hasard!

Queen + *The Freddie Mercury Tribute Concert* Eagle Vision

★★★½



P..., vingt ans ! Vingt et un, même. 20 avril 1992. À l'initiative des trois autres membres de Queen, Wembley rend un ultime hommage à celui qui l'a tant de fois fait vibrer avant sa disparition, six mois plus tôt. Et c'est tout le gotha du rock, de la pop et du hard-rock qui lui emboîte le pas. Casting de... reine (Bowie, The Who, Guns N' Roses, Elton John, Metallica, Liza Minnelli...) pour une soirée qui ne se veut pas larmoyante et qui méritait bien un traitement "Definitive Edition" via cette réédition soignée. Keep yourself alive. X.B.

Rory Gallagher *Live in Cork* Eagle Vision

★★★★



Réédition là encore, puisque les aficionados de la cause Gallagher (la vraie, l'irlandaise, pas la télé-réalité fratricide made in Manchester) auront reconnu le fameux *Messin' with the Kid – Live at The Cork Opera House* sorti en VHS à une époque où ces trois lettres avaient encore un sens, disponible ici dans une version "nettoyée", tant au niveau de l'image que du son. Le retour du fils prodigue dans sa ville natale en 1987, voilà qui valait bien que les caméras de la RTE (la chaîne nationale irlandaise) se déplacent. D'autant que, ce soir-là, Rory s'en donne à cœur joie... X.B.

Mass Hysteria *À l'Olympia* Verycords

★★★½



Pour le groupe parisien, cette étape à l'Olympia tenait de l'aboutissement. Clap final d'une résurrection sur laquelle peu de parieurs – même en ligne – auraient misé un euro, un kopeck ou un zloty. Résurrection et anniversaire, puisque Mass Hysteria célébrait ce soir-là (5 avril 2013) ses vingt ans de carrière. Et comme on n'a pas tous les jours 20 ans, Mass va se lâcher, à y perdre sang et eau, et jusqu'à son souffle. La captation du show est à la hauteur de la furie du groupe, sa furia. Rappelant au passage qu'au rayon néo-metal made in France, on n'a guère fait mieux. X.B.



Joseph Arthur

The Ballad of Boogie Christ

Real World ★★★

Résurrection à Boogie Street...

Chaque fois qu'une de ses chansons tombe en aléatoire dans l'iPod (ah ! Le progrès !), la même idée vous traverse : pourquoi diable Joseph Arthur n'a-t-il pas le succès qu'il mérite? On le dit "ingérable" ; il n'est sans doute qu'un artiste atypique, indifférent aux règles du music business, s'obstinant à creuser sans relâche le même sillon. Ce dont témoigne *The Ballad of Boogie Christ*, double album "religieux" mettant en scène un personnage imaginaire qui lui ressemble pourtant beaucoup. De retour sur Real World, le label qui l'avait vu débuter, Arthur a pu donner libre cours à son inspiration, alignant vingt-quatre chansons folk, rock ou blues aux arrangements atmosphériques, élaborés par touches, comme ces tableaux qu'il aime à peindre. Tout simplement envoûtant. ALAIN GOUVRION



Agnes Obel

Aventine

Play It Again Sam/PIAS ★★★★

Un deuxième album au raffinement absolu.

Un instrumental au piano pour planter le décor (il y en aura trois en tout, sur dix titres) et, dès l'arrivée de cette voix sur "Fuel the Fire", un peu plus sûre d'elle mais pas trop non plus, c'est une chape de solennité qui s'abat. De celles qui font les albums dont on sait au premier instant qu'ils passeront sans encombre la saison. Et la suivante. D'autant que, dans la foulée, et sans que l'on y ait pris garde, déboulent ces "Dorian" et "Aventine", hypnotiques. Trilogie céleste. Piano, voix, cordes et mélodies s'entrechoquent, se mêlent dans un grand tourbillon, sonates classiques et pop étouffée en fusion absolue. Il en ira ainsi tout au long d'*Aventine*, plus seulement "simple" successeur de *Philharmonics*, mais sommet de finesse et de subtilité. X.B.



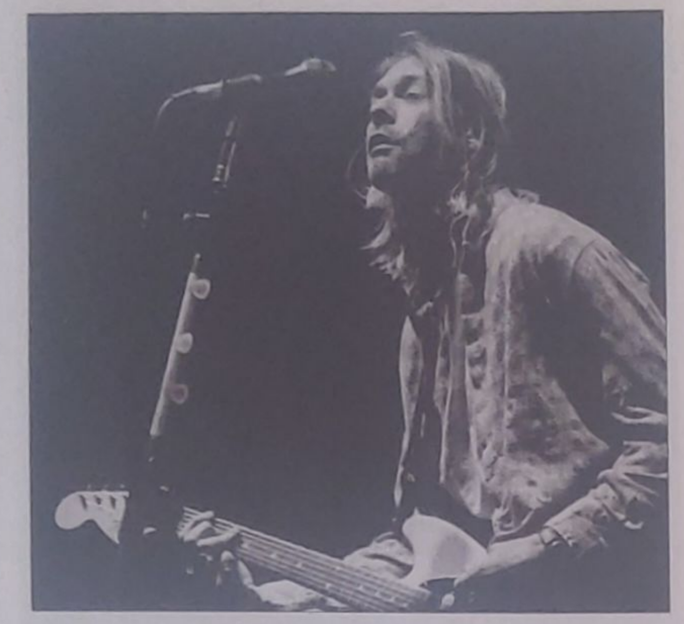
The Answer
New Horizon
Napalm Records ★★★½
Un hard rock à l'irlandaise imparablement ciselé.

Tourner près de deux ans en première partie d'AC/DC et recueillir les suffrages unanimes des fans d'Angus et ses petits amis, ça ne fait jamais vilain sur un CV. Reste, après tout ça, à passer au cap supérieur. Voilà le défi que doivent désormais relever nos Irlandais. Nouvel horizon, nous annonce-t-on. Rassurons leurs familles. Les gars n'ont pas remisé leur hard rock arrosé de bière brune pour un zouk montant au crâne plus vite qu'une tournée générale de rhum artisanal. Tout juste cet horizon s'est-il éclairci via une mise en son mitonnée par le producteur/mixeur Mike Fraser (Metallica, Aerosmith, AC/DC – tiens, tiens !). Bref, encore moins de fioritures et une efficacité maximale, le tout porté par et le grain rapeux de Cormac Neeson et des riffs aiguisés. Cheers ! X.B.



Crosby, Stills & Nash
CSN
Rhino/Warner ★★★½
Titre trompeur, tracklist de première...

Édition augmentée d'une rétrospective datant de 1991, ce coffret 4 CD ne se limite pas aux aventures discographiques des vétérans de la Wescoast : on y trouve aussi les grands classiques gravés par Crosby, Stills, Nash & Young (*Déjà vu*, etc.) et des extraits de leurs albums solos respectifs (mais pas ceux de Neil), souvent dans des mix ou des prises alternatifs ("Urge for Going", "Almost Cut My Hair"). De "Suite: Judy Blue Eyes" à "Woodstock", en passant par "Helpless", "Guinnevere", "Military Madness" ou "Johnny's Garden" (Manassas), le flash-back s'avère vertigineux mais reflète également une communauté d'esprit et une griffe sonore unique, que nos trois compères œuvrent ensemble ou séparément. LÉON DESPREZ



Ventre aux enchères

Le troisième et ultime album de Nirvana était, à l'époque, annonciateur de lendemains sombres... que l'on ne découvre que via cette réédition.

Nirvana *In Utero, 20th Anniversary Edition*
Geffen/Universal ★★★½



LES ANNÉES ONT DONC PASSÉ, ET AVEC ELLES, l'émotion, voire l'exaltation qui semblaient alors devoir immanquablement accompagner les moindres faits et gestes de Nirvana à l'époque. Ça échappera peut-être à beaucoup aujourd'hui – autres temps, autres mœurs –, mais quand le trio a débarqué à l'orée des années 90, c'est une nouvelle fringale qu'il a suscitée auprès de millions de fans de musique. Une fringale pour le rock, son immédiateté et ses tendances naturelles à flirter avec le "borderline". Certes, pour le groupe, cet engouement outrancier, irrationnel, se fit à son corps défendant, pour ne pas dire que cela aura creusé sa tombe.

Quand *In Utero* est sorti, en septembre 1993, on a tous voulu y croire. Oui, croire qu'il serait l'album qui allait entériner la secousse tellurique *Nevermind*. Croire que l'un et l'autre iraient danser ensemble au firmament des albums qui font l'histoire. D'ailleurs, on a dû l'écrire ou l'affirmer à l'époque, dans l'aveuglement général ou juste le refus de voir certaines vérités en face. Et de louer la rage de "Scentless Apprentice" ou l'agressivité de "Very Ape", de s'ébaudir devant le côté foutraque d'un "Milk It", comme pour mieux ne pas voir et entendre ce qui sautait pourtant aux yeux et aux oreilles, à savoir que ce seraient les titres les plus mid-tempo, les "Heart-Shaped Box", "Dumb" et "All Apologies", qui résisteraient aux rigueurs du temps. OK, "Rape Me" serait l'exception à la règle, jamais débarrassé du malaise que ses mots engendreraient. OK encore, on hurlerait longtemps "Pennyroyal Tea" avec Kurt, puis sans lui.

TITRES CLÉS : "Heart-Shaped Box", "Rape Me", "Pennyroyal Tea", "All Apologies".

Vingt ans plus tard, le constat est troublant. Bancal, désarticulé, *In Utero* pourrait laisser le sentiment d'un album raté. Il est juste la traduction d'un groupe qui n'en est plus vraiment un, un groupe usé. Par quelque bout que l'on veuille prendre cette édition anniversaire (les mixages d'origine de Steve Albini, les remix 2013 à Abbey Road, les démos et les inédits ou ce "gros" live à Seattle de fin 1993), il y a en *In Utero* quelque chose d'inéluctable, de terminal, qui, on le sait, se produira quelques mois plus tard via une déflagration de carabine. Lourd héritage. XAVIER BONNET



Gregory Porter
Liquid Spirit
BlueNote/Universal ★★★★
Une voix soul-jazz à laquelle rien ne résiste.

Ça va bien finir par le gonfler un jour... Mais comme ce n'est pas encore le cas, que le bonhomme est tout à son bonheur de ce qui lui arrive, profitons-en. Oui, profitons-en pour insister – et peut-être un brin lourdement – sur cette voix. Oui, cette voix baryton, grave, chaleureuse, pesante, caressante, enveloppante, qui vous prend aux tripes, vous chamboule tout et partout à l'intérieur dès que le gus ouvre la bouche et prononce les premiers mots d'à peu près toutes ses chansons, qu'il se la joue soul ou crooner jazz. *Liquid Spirit* est son troisième album, le premier sous la casaque Blue Note. Clarté et limpidité en sont la colonne vertébrale. Greg Porter chante le quotidien, les quotidiens, sombres ou ensoleillés, et la lumière qu'il a dans la voix embellit le nôtre. X. B.



MGMT
MGMT
Columbia/Sony Music ★★★★
Plus psyché, tu meurs (d'overdose).

Suite au succès de *Oracular Spectacular* (2007), Andrew VanWyngarden et Ben Goldwasser n'avaient qu'une seule envie : récupérer leur pedigree de musiciens "made in Underground East Coast". Ce troisième opus porte juste leur nom puisqu'il s'agit d'un manifeste type *"nous sommes jeunes, nous sommes fiers, nous sommes psyché"*. De la pop hallucinogène de "Alien Days" à la ballade floydienne "An Orphan of Fortune", *MGMT* s'impose comme un album de rock se voulant déjanté, débordant d'effets – quitte à agacer les oreilles ("Your Life Is a Lie"). La mélodie, elle, est toujours présente, bien que malmenée ("A Good Sadness") ou sous acide ("I Love You to Death"), offrant des réussites comme "Mystery Disease" et "Instrospection". SOPHIE ROSEMONT



Roy Harper

Man & Myth

Bella Union ★★★★

Le miracle du mois ?

Attention, légende ! Treize ans après son dernier opus, le folk-rocker psyché, influence majeure pour Jimmy Page, Robert Plant, Pete Townshend, Kate Bush, mais aussi, plus récemment, héros des Fleet Foxes ou de Joanna Newson, refait surface sans crier gare : sept titres, pas un de plus (encore que "Heaven is Here" affiche insolemment ses quinze minutes et quelques), dont quatre enregistrés sous la houlette de Jonathan Wilson dans son studio de Laurel Caynon, tandis que Townshend assure la lead guitar sur l'incandescent "Cloud Cuckooland". Dès "The Enemy", on est saisi par l'intensité de la voix vibrante (celle de "Have a Cigar" sur *Wish You Were Here*, aussi) là où "Time is Temporary" nous ramène aux plus belles heures de la folk connection british (Bert Jansch, John Renbourn). Pure splendeur.

ALAIN GOUVRION



Jay-Jay Johanson

Cockroach

Universal Music Jazz ★★★★

Un neuvième album d'une rare aisance.

"Cafard" : drôle de nom pour un album aussi séduisant, l'exact contraire de cet insecte aussi kafkaïen que répugnant. Mais dans la langue de Molière, "cafard" veut aussi dire vague à l'âme... Le Suédois l'ignorant jusque très récemment, on mettra cet heureux hasard sémantique sur le compte de l'inconscient. En tout cas, ce blues moral a su, encore une fois, inspirer l'écriture de Johanson, qui marie toujours la sophistication et l'épure. Du rythme chaloupé de "Coincidence" au folk intimiste de "Laura", en passant par la pop de "Mr. Fredrikson," les influences trip-hop de "Orient Express" ou le jazz introspectif de "The Beginning of the End of Us," la plupart des morceaux s'échappent des contraintes génériques. Et sont fidèles à leur auteur, esthète musical s'il en est.

SOPHIE ROSEMONT



Daniel Romano

Come Cry With Me

New West Records ★★★½

Le disque country de l'année ?

Sur le haut de la pile, le CD a stagné une partie de l'été, avec sa pochette improbable digne d'un vieux disque de country : jeune mec à bacchantes, doté d'un charisme de Longhorn, arborant Stetson et costard Nudie. Jusqu'à ce qu'on se décide enfin à l'écouter. Et là, miracle, c'est Gram Parsons et George Jones qu'on eut l'impression d'entendre : refrains à pleurer, choriste à la Emmylou Harris et pedal steel en goguette. Passé "Middle Child", "Two Pillow Sleeper" et "Just Beetween You and Me", piqué par la curiosité, on s'informe et on découvre que le Romano en question est un songwriter d'obédience postpunk issu de la scène de Toronto, qui rêvait depuis des lustres de faire "son" disque de honky tonk. *Come Cry With Me* ? Difficile de résister à l'invitation.

LÉON DESPREZ



Nikki Sudden

The Boy From Nowhere, Who Fell Out of the Sky

Easy Action/Differ-Ant ★★★★

Une légende underground.

Ce coffret résume la carrière, donc la vie, de Nikki Sudden, troubadour de l'underground britannique décédé en 2006, qui avait débuté au temps du punk avec les bouillonnants Swell Maps et qui, par la suite, enregistra un nombre incalculable d'albums sur lesquels planaient les sombres ombres de Johnny Thunders ou des Stones période "Wild Horses". Il adorait aussi Marc Bolan. C'est donc un vrai rock de loser que l'on découvre sur ces six CD, oscillant entre country-rock anarchique (les morceaux produits par Peter Buck, qui était fan) et ballades acoustiques décharnées. Quels que soient l'époque ou le lieu des enregistrements (la BBC ou une cave à Hambourg), on est toujours ému par Nikki Sudden, son chant plaintif et son chemin tracé hors des modes.

ÉRIC TANDY



Gaëtan Roussel

Orpailleur

Barclay/Universal ★★★

Pour quelques paillettes de plus...

Après la tornade *Ginger* et le hit "Help Myself (Nous ne faisons que passer)", l'ex-Louise Attaque a connu le destin de tous les wonderboys de la scène française. Sollicité de toutes parts, l'homme qui avait aidé Bashung a peaufiner son ultime chef-d'œuvre *(Bleu pétrole)* a multiplié les projets, passant de Vanessa Paradis à Deportivo via *Camille redouble*. Métamorphosé en orpailleur, Roussel a donc dû chercher à saisir les dernières paillettes d'or dans la rivière de son inspiration pour concocter *Ginger 2 : la revanche*, disque électro-pop finement ciselé d'où émergent quelques pépites dansantes ("Éolienne", "Cha Cha Cha", "La Simplicité"), minimalistes ("La Poésie") et furtivement envoûtantes ("Face aux étoiles", façon de J.J. Cale revisité trip-hop).

THOMAS GRIMAUD



John Mayer

Paradise Valley

Columbia/Sony Music ★★½

Americana light(s).

On a toujours le même problème avec John Mayer : sa réputation le précède. Ses hauts, ses bas, ses amours, sa vie quoi, sont à nouveau au centre de ce sixième opus qui plonge dans les racines de la musique américaine avec la complicité du solide Don Was. Beau comme une pub Ralph Lauren sur la pochette, Mayer nous la joue laid-back ("Wildfire"), chante avec son ex, Katy Perry ("Who Do You Love"), et épingle une autre de ses fiancées célèbres, Taylor Swift, dans "Paper Doll" (le temps des Anita Pallenberg et des Marianne Faithfull est définitivement révolu, les amis). Il est beaucoup plus touchant lorsqu'il se frotte au "Call Me the Breeze" de J.J. Cale, hommage involontaire puisque enregistré avant la mort du King of Cool. *Next time, maybe...*

T.G.



Moby

Innocents

Because Music ★★★

Pour lui, le paradis, c'est les autres.

Avoir perdu foi en l'industrie musicale l'a d'autant plus motivé à faire ce qu'il voulait, dixit Richard Melville Hall. D'où cet album certes peu surprenant, mais plus dense qu'à l'accoutumée grâce à son goût très sûr en termes de guest-list. S'y succèdent la chanteuse soul Cold Specks, dont le timbre rehausse idéalement son électro-pop planante ("A Case for Shame", "Tell Me"), le folksinger canadien Damien Jurado, qui habite "Almost Home," une Skylar Grey très sensuelle sur "The Last Day" et Wayne Coyne, des Flaming Lips, qui nous réveille sur l'enthousiaste "The Perfect Life". Même Mark Lanegan s'est prêté à l'exercice avec une somptueuse ballade. Pour ce onzième album, Moby a retrouvé la flamme qui animait *Play* en 1999.

S.R.



Allen Toussaint

Songbook

Rounder/Universal ★★★

Un temps de Toussaint...

Figure indissociable de la scène de La Nouvelle-Orléans, Allen Toussaint s'est résolu à quitter sa hometown pour New York, suite aux ravages causés par Katrina. Là, il s'est dégotté le meilleur refuge qui soit quand on est musicien : un bon vieux club, le Joe's Pub (sis au 425 Lafayette St.) où notre vieux crocodile a eu le bon goût d'enregistrer ce live (assorti d'un DVD). Seul au piano, il y revisite d'une voix de velours son impressionnant *songbook* en commençant par "It's Raining", hymne officiel de l'État de Louisiane, enregistré par Irma Thomas en 1962. Passé cette pluie tiède gorgée des parfums musqués du bayou, on "laisse le bon temps rouler" au fil de compositions sans âge qui s'achèvent, logiquement, sur ces "Southern Nights" chères à son cœur.

OWEN WILBURY



The Mission

The Brightest Light

Verycords/Warner ★★★

Plus rock que jamais…

Avec eux, on est habitué aux adieux… comme aux reformations ! C'est donc sans surprise que ressurgit The Mission, dont les concerts londoniens en 2008 étaient supposés clore plus de vingt ans de carrière. Le groupe formé par l'ex-Dead Or Alive Wayne Hussey et le bassiste Craig Adams, après leur départ de Sisters Of Mercy, en profite pour modifier son style. Exit les influences new wave, rock et folk à la façon de New Model Army, ce nouvel album flirte plutôt avec les digressions de The Cult, voire le rock américain dans toute sa diversité. D'une voix teigneuse, dopée à la testostérone, Hussey, servi par le jeu lyrique du guitariste Simon Hinkler, offre ainsi au quatuor des titres racés et mélodiques, entre ombre et lumière, aussi accrocheurs qu'intemporels.

JULIEN GAISNE



Ry Cooder And Corridos Famosos

Live in San Francisco

Nonesuch/Warner ★★★

Un live ultracool.

Le premier live de Cooder depuis trente-cinq ans, ça fait un peu figure d'événement. Comme *Showtime*, celui-ci a été enregistré au Great American Music Hall de Frisco, avec l'aide des Corridos Famosos incluant son fils Joachim (batterie), Arnold McCuller et Juliette Commagère (chœurs), Flaco Jimenez (accordéon) et les cuivres mexicains de La Banda Juvenil. Prétexte à revisiter quelques classiques de sa discographie ("Boomer's Story"), des compos plus récentes, mais aussi le "Goodnight Irene" de Leadbelly et le "Wolly Bully" de Sam The Sham And The Pharaohs, balancés d'une voix rocailleuse (John Hiatt, sors de ce corps !) dans une ambiance chaleureuse et décontractée. Quelques pointes de slide, joliment décochés, se chargent d'épicer l'affaire…

L.D.



Sebadoh

Defend Yourself

Domino/PIAS ★★★½

Le groupe culte indie revient en grande pompe.

Les longues années écoulées depuis *The Sebadoh* (1999) semblaient avoir enterré pour de bon le trio formé par Lou Barlow, Jason Loewenstein et Bob D'Amico. Or, les vétérans au positionnement antimainstream en ont encore sous la casquette. Renouant avec les premiers albums du groupe, dixit Barlow, *Defend Yourself* remet les pendules à l'heure en treize morceaux de rock radicalement lo-fi. Dès l'ouverture, "Can You Tell" impose en effet ce charme électrique fait d'irrévocable mélancolie et de douceur fébrile. Si "Beat" nous plonge dans ce que les années 90 offraient de mieux, "Calves of Champions", lui, ressuscite le plus mordant des sixties. Mais le tout est parfaitement d'actualité. Originellement né des cendres de Dinosaur Jr., Sebadoh n'a décidément rien à lui envier…

S.R.



The Rides

Can't Get Enough

Mascot/Provogue/Wagram ★★★½

Super Session, la revanche ?

Retour vers le futur pour Stephen Stills : après huit longues années de silence, c'est le guitar hero qui nous revient au sein d'un supergroupe aux côtés du claviériste vétéran Barry Goldberg (ex-Electric Flag) et du "jeune" prodige – 36 ans – Kenny Wayne Shepherd, ex-nouveau Stevie Ray Vaughan originaire de Louisiane. The Rides nous entraînent sur la piste d'un fulgurant blues-rock, entre compos originales comme le néo-Crosby Stills & Nash "Don't Want Lies" et reprises incandescentes telles que le "Rockin' in the Free World" de son éternel challenger Neil Young ou le body-buildé (façon ZZ Top) "Search and Destroy" emprunté aux Stooges. Le trio reprend même… Stephen Stills, avec l'incandescent "Word Game" exhumé de *Stephen Stills 2*. Revigorant.

GÉRARD BAR-DAVID.



Rolling Stone

LE CLASSEMENT DES MEILLEURES VENTES FNAC

TOP 30 ALBUMS POP-ROCK FNAC

	ALBUM	ARTISTE
1	BLIZZARD	FAUVE
2	CONVERSATION	TEXAS
3	BIRDY	BIRDY
4	DIFFERENT PULSES	ASAF AVIDAN
5	GOLDEN AGE/DIGIPACK	WOODKID
6	ALL THE LITTLE LIGHTS	PASSENGER
7	RECKONING/EDITION AOUT 20	ASAF AVIDAN AND THE MOJOS
8	TOGETHER ALONE	ALEX HEPBURN
9	CAN BE LATE/VICTOIRES DE	SKIP THE USE
10	MYLO XYLOTO	COLDPLAY
11	EL CAMINO	THE BLACK KEYS
12	LIKE CLOCKWORK	QUEENS OF THE STONE AGE
13	PUSHIN AGAINST A STONE	VALERIE JUNE
14	BREAKFAST IN AMERICA/EDIT	SUPERTRAMP
15	ELECTRIC	PET SHOP BOYS
16	ABOUT FAREWELL	ALELA DIANE
17	PLACES	LOU DOILLON
18	HARVEST/REMASTERISE	NEIL YOUNG
19	PHILHARMONICS	AGNES OBEL
20	HOBO	CHARLIE WINSTON
21	GREATEST HITS/NOUVELLE ED	THE POLICE
22	ENGLISH RIVIERA	METRONOMY
23	LIVE IN LONDON	LEONARD COHEN
24	LONG COURRIER	BB BRUNES
25	NEVERMIND/20 ANS/REMASTER	NIRVANA
26	KVEIKUR	SIGUR ROS
27	LET THEM TALK	HUGH LAURIE
28	WAR/REMASTERISE	U2
29	ICE ON THE DUNE	EMPIRE OF THE SUN
30	LUMINEERS	THE LUMINEERS

TOP 10 IMPORTS FNAC

	ALBUM	ARTISTE
1	RANDOM ACCESS MEMORIES EDITION JAPONAISE	DAFT PUNK
2	OBLIVION/BOF	BOF
3	ROCK N ROLL ANIMALS	LUKE HAINES
4	RISE	SKILLET
5	BLESSED UNREST	SARAH BAREILLES
6	BALLAD OF BOOGIE CHRIST	JOSEPH ARTHUR
7	LINDSEY STIRLING	LINDSEY STIRLING
8	INFESTISSUMAM	GHOST BC
9	WINERY DOGS	WINERY DOGS
10	SUN	MARIO BIONDI

TOP 10 VINYLES ROCK FNAC

	ALBUM	ARTISTE
1	BLIZZARD/INCLUS COUPON MP	FAUVE
2	DIFFERENT PULSES	ASAF AVIDAN
3	ABBEY ROAD/REMASTERISE	THE BEATLES
4	GOLDEN AGE	WOODKID
5	AN AWESOME WAVE	ALT J
6	TRESORS DU ROCK/POP ROCK	DIVERS
7	DOORS/180GR	THE DOORS
8	WEIGHT OF YOUR LOVE/180G	EDITORS
9	BIG DREAM	DAVID LYNCH
10	LIFE ON MARS/PICTURE DISC	DAVID BOWIE

TOP 10 DVD ROCK FNAC

	TITRE	ARTISTE
1	ROCK FOR THE RISING SUN	AEROSMITH
2	GLORY DAYS	BRUCE SPRINGSTEEN
3	MERCURY RISING	QUEEN
4	ROCKSHOW	PAUL MCCARTNEY
5	WALL/LIVE IN BERLIN JULY	ROGER WATERS
6	UNPLUGGED IN NEW YORK	NIRVANA
7	FEEL THE THUNDER	AC/DC
8	NIGHT IN LONDON/5 1	MARK KNOPFLER
9	DAZED AND CONFUSED	LED ZEPPELIN
10	ON A ROLL	ROLLING STONES



CORPS À CŒUR Fatale attraction entre Adèle (Adèle Exarchopoulos) et Emma (Léa Seydoux).

Tout feu tout femme...

La Palme d'or du dernier Festival de Cannes : grandissime, passionnant et charnel.

La Vie d'Adèle, chapitres 1 & 2

★★★★★

Abdellatif Kechiche

Avec Léa Seydoux, Adèle Exarchopoulos

Sortie le 9 octobre

ADÈLE A 15 ANS, SORT AVEC UN garçon de son lycée, mais peine à éprouver pour lui des sentiments forts. Le trouble, le vrai, elle le ressent pour la première fois le jour où elle croise le regard d'Emma, une étudiante aux cheveux bleus. Une rencontre bouleversante, qui la révélera à elle-même...

En adaptant la bande dessinée de Julie Maroh *Le bleu est une couleur chaude*, Abdellatif Kechiche réalise un film saisissant de naturel et d'intensité, qui marquera profondément le cinéma français contemporain. De la première à la dernière image, on ne lâche jamais cette jeune fille en devenir, chez qui on voit naître l'éveil au désir en même temps que la vocation profonde pour le métier d'institutrice. Le rose qui monte aux joues, la fossette qui tressaille, la bouche qui dévore, l'abandon au plaisir ou la violence du chagrin amoureux : Kechiche travaille la durée des séquences et filme, en gros plan, la plus fine des émotions sur le visage de sa comédienne, l'extraordinaire Adèle Exarchopoulos, qui ne donne jamais l'impression de jouer, et qui forme, avec la puissante Léa Seydoux, un duo vibrant et fascinant de vérité. *"Raconter une histoire d'amour entre deux femmes, c'est travailler pleinement avec deux actrices*, explique le cinéaste. *C'est un travail qui me passionne et qui se révèle de plus en plus important dans mon parcours cinématographique."*

La rencontre des deux jeunes femmes dans un bar est l'un des plus beaux moments de vie captés par le réalisateur – ou comment faire ressentir l'évidence du coup de foudre. Les scènes d'amour, torrides et sublimes, soulignent la dimension charnelle d'une histoire qui n'est jamais coupée du réel : manifs, conversations de lycéens ou quotidien d'une école maternelle, tout sonne d'une manière incroyablement juste. À travers les échanges du couple formé par Adèle et Emma, le réalisateur de *La Graine et le Mulet* retrouve aussi une thématique qui lui est chère : la différence sociale *("qui génère une différence d'aspiration personnelle")*. Adèle vit dans le concret et trouve son accomplissement dans la transmission. Emma, artiste peintre, a une tout autre idée de l'ambition... Les années filent, et la solitude rattrape l'adolescente devenue adulte, renforçant la dimension héroïque d'un personnage avec lequel on passe trois heures ardentes et captivantes. *"Il pourrait se passer tellement de choses dans la vie d'Adèle que j'ai commencé à imaginer de nouveaux chapitres*, expliquait Abdellatif Kechiche *lors de la présentation du film au Festival de Cannes. Je ne sais pas s'ils existeront, mais cela m'intéresse d'y penser."*

On attend avec une folle impatience cette suite possible, tant Adèle fait désormais partie de notre vie intime. MATHILDE LORIT

BLUE JASMINE ★★★★

Woody Allen

Avec Cate Blanchett, Sally Hawkins, Alec Baldwin

Sortie le 25 septembre

Cate Blanchett éblouit chez Woody Allen.

DANS UN AVION, JASMINE, UNE New-Yorkaise aussi stylée que flippée, déballe sa vie à une inconnue. Elle a décidé de venir s'installer chez sa sœur Ginger (qui vit dans un modeste appartement de San Francisco) pour tenter d'oublier l'échec de son mariage. Malgré les shoots de Xanax, l'adaptation à sa nouvelle vie se révèle particulièrement rude... En jouant avec la construction du récit (les flashbacks viennent éclairer le désarroi présent), Woody Allen prend un plaisir communicatif à analyser la descente aux enfers d'une femme incapable d'affronter la réalité. D'une intelligence et d'une subtilité remarquables, son nouveau film est illuminé par le jeu tout en nuances et en saveur de Cate Blanchett, qui trouve pour l'occasion en Sally Hawkins une partenaire de choix. Un vrai retour en force pour Woody Allen, décidément passionnant quand il plonge dans l'âme féminine... M.L.

ELLE S'EN VA ★★★★
Emmanuelle Bercot
Avec Catherine Deneuve, Nemo Schiffman, Camille
Sortie le 18 septembre

Deneuve on the road!

BETTIE, LA SOIXANTAINE, VIT SEULE avec sa mère qui lui donne un coup de main pour gérer le restaurant familial. Quand elle apprend que son amant la quitte, elle monte dans sa voiture et laisse défiler les kilomètres. Elle s'échappe... Ce long métrage est né du désir d'Emmanuelle Bercot (réalisatrice de *Backstage* et coscénariste du *Polisse* de Maïwenn) de filmer Catherine Deneuve. Le résultat est fascinant de sensualité, de justesse, d'équilibre et de naturel. La comédienne, superbe, explose de liberté dans ce road-movie au féminin, qui la voit donner la réplique à de nombreux comédiens non-professionnels : autant de rencontres dont naissent de magnifiques instants de vie et de cinéma. On est particulièrement séduit par la performance rageuse de la chanteuse Camille, qui trouve avec ce film un (premier) rôle particulièrement marquant. M.L.





SORTIES DE ROUTE...
En Formule 1 aussi, *"le rouge et le noir ne s'épousent-ils pas ?"*, la fameuse question que pose Brel dans "Ne me quitte pas", s'est longtemps posée **(1)**. Les questions existentielles de Cate Blanchett quant à son avenir **(2)** semblent partagées par Catherine Deneuve, inquiète de savoir dans quelle écurie de F1 elle doit signer **(3)**. De leur côté, Michael Douglas et Matt Damon semblent avoir déjà reçu leurs nouvelles combinaisons au sein de la Liberace team **(4)**.



RUSH ★★★
Ron Howard
Avec Chris Hemsworth, Daniel Brühl, Olivia Wilde
Sortie le 25 septembre

Tous au paddock!

AOÛT 1976 : SUR LE NÜRBURGRING, circuit – et théâtre du Grand Prix d'Allemagne de Formule 1, la rivalité n'a jamais été aussi forte entre Niki Lauda (écurie Ferrari) et James Hunt (chez McLaren), qui luttent pour le titre de champion du monde. D'un côté, la rigueur et la discipline du pilote autrichien, de l'autre, l'attitude rebelle, la nonchalance, les tendances fêtardes et le talent pur de l'Anglais... Loin, très loin du *Da Vinci Code*, Ron Howard fait rugir les moteurs pour revisiter les grandes heures de la F1. Bien écrit, bien construit et très rythmé, son film, boosté aux standards rock des seventies – entre autres, des titres signés Mud, Thin Lizzy ou David Bowie – se révèle immédiatement prenant et très spectaculaire dans sa reconstitution des courses automobiles. On apprécie aussi l'humour du récit et l'implication des comédiens : Daniel Brühl, parfait en pro rigoriste (Lauda), et Chris Hemsworth, qui sort enfin du registre tout musclé (Hunt). Une très bonne surprise. M.L.

MON ÂME PAR TOI GUÉRIE ★★★★
François Dupeyron
Avec Grégory Gadebois, Céline Sallette, Jean-Pierre Darroussin
Sortie le 25 septembre

À titre superbe, film magnifique...

FRÉDI DOIT AFFRONTER LA MORT de sa mère, qui lui a transmis un don. Il a toujours refusé d'en entendre parler, jusqu'au moment où l'évidence s'impose : ses mains guérissent. La vie peut enfin reprendre, et avec elle, la possibilité de l'amour... En adaptant l'un de ses romans *(Chacun pour soi, Dieu s'en fout)*, François Dupeyron signe un film bouleversant d'humanité. Son cinéma frappe une fois encore par sa capacité à faire vivre les êtres et rendre palpables leurs sentiments, au sein d'un récit qui ne cesse de surprendre. Grégory Gadebois, sublime, confirme une extrême sensibilité. On est aussi profondément touché par les femmes qui l'entourent, incarnées avec passion par Marie Payen et Céline Sallette. Au point que la flamme de ces personnages magnifiques brille longtemps après la fin du film... M.L.

LA BATAILLE DE SOLFÉRINO ★★★½
Justine Triet
Avec Laetitia Dosch, Vincent Macaigne, Virgil Vernier
Sortie le 18 septembre

Le combat d'un couple saisi sur le vif : captivant.

LAETITIA, JOURNALISTE TÉLÉ, DOIT couvrir le deuxième tour des élections présidentielles de 2012. En catastrophe, elle confie ses deux enfants en bas âge à un jeune babysitter. Alors qu'elle est coincée dans la fourmilière de la rue de Solférino, son ex débarque chez elle pour réclamer le droit de visite que le juge lui a finalement accordé... On est immédiatement happé par la mise en scène immersive de Justine Triet, qui crée une proximité dingue avec ses personnages. Le réel rattrape régulièrement la fiction – à travers les scènes tournées au cœur de la foule du 6 mai 2012 – pour un film très physique, où les émotions se bousculent en permanence. L'humour vient ainsi désamorcer l'extrême tension du récit, alimentée par l'interprétation vibrante des acteurs. Un impressionnant premier long métrage. M.L.

MA VIE AVEC LIBERACE ★★★
Steven Soderbergh
Avec Michael Douglas, Matt Damon, Rob Lowe
Sortie le 18 septembre

Faut que ça brille!

STAR DU MUSIC-HALL DES ANNÉES 50 aux années 80, Liberace s'est fait connaître autant par son impressionnante dextérité au piano que par l'extravagance de ses shows très pailletés. Pour s'écarter des règles classiques du biopic, Steven Soderbergh choisit de se concentrer sur une période bien précise dans la vie de cet artiste flamboyant : les années 70, marquées par son histoire d'amour avec un jeune admirateur, Scott Thorson, qui fut son compagnon secret pendant cinq ans. Au-delà de la qualité de la mise en scène et du plaisir très ludique apporté par la reconstitution du style Liberace – une certaine idée du kitsch ! – le film aligne les performances : Michael Douglas, génial car jamais caricatural, Matt Damon, subtil et sensible, et Rob Lowe, inquiétant dans la peau d'un chirurgien esthétique qui n'a rien à envier au docteur Frankenstein... M.L.

31 OCTOBRE 1975. QUEEN PUBLIE "BOHEMIAN RHAPSODY".

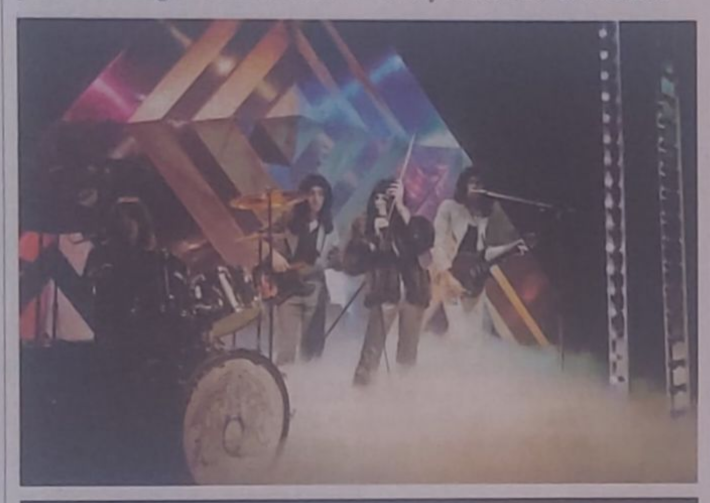
GALILEO, GALILEO !

Barrée, baroque et trop longue pour un single, la "rhapsodie bohémienne" de Freddie Mercury va pourtant devenir le plus grand classique de Queen.

SCARAMOUCHE, FIGARO, Galileo et fandango. Drôle de générique pour un tube de rock. D'ailleurs, est-ce vraiment du rock ? Ah oui, il y a des solos de guitare et une grosse batterie. Mais le reste, beaucoup du reste, tient davantage de l'opéra italien, du bel canto et de la comédie musicale que du bon vieux binaire électrique. Voilà les constatations un brin perplexes auxquelles tout amateur de pop britannique devait se livrer, ce jour du 31 octobre 1975. Dans les bacs, un curieux single signé par le groupe Queen : près de six minutes de fantaisie musicale embrassant tous les styles, toutes les tonalités, sans couplets ni refrains évidents, le tout bourré de chœurs bizarres et de piano classique. Ça s'intitulait "Bohemian Rhapsody", on n'avait jamais entendu un truc pareil, aussi sophistiqué, même chez les champions du rock progressiste comme King Crimson, Yes ou Genesis. C'est quand même devenu un énorme tube : plus d'un million d'exemplaires écoulés en trois mois, sans compter les ventes de l'album *A Night at the Opera*, d'où était extraite la chanson. Pas mal pour un single que la maison de disques jugeait bien trop long pour pouvoir être commercialisé tel quel...

"C'était vraiment le bébé de Freddie, racontera plus tard Brian May. *Il avait tout dans la tête, les arrangements, les harmonies vocales. Nous n'avons fait que compléter l'enregistrement."* Freddie Mercury a en effet tout écrit et composé seul chez lui, à Londres, rompant ainsi avec une tradition qui voulait que le groupe élabore les morceaux ensemble, en studio. Quand il joue les prémices de la chanson aux autres, seul au piano, ceux-ci reconnaissent quelques mélodies déjà ébauchées auparavant, notamment un instrumental intitulé "The Cowboy Song". Mais l'ensemble les sidère. Si Queen a déjà esquissé quelques velléités classico-symphoniques, notamment dans des titres comme "My Fairy King" ou "The March of the Black Queen", jamais le groupe ne sera allé aussi loin dans la complexité musicale. La chanson est divisée en trois mouvements, ballade, opéra, hard rock, subdivisés eux-mêmes en six sections, avec intro, solo de guitare et final.

QUANT AUX PAROLES, ELLES ont de quoi décontenancer même les plus obstinés exégètes du groupe. La chanson démarre par des chœurs a cappella s'interrogeant sur la réalité de toute cette histoire *("Is this the real life ? Is this just fantasy ?")*, avant que Mercury n'avoue à sa mère qu'il a tué un homme, qu'il n'est qu'un pauvre garçon que personne n'aime et que sa vie est foutue. À ce joli passage, façon ballade pianistique discrètement ourlée de la basse de John Deacon et de la batterie de Roger Taylor, puis d'un court solo de Brian May, succède une sorte de pastiche d'opéra transalpin aux airs de commedia dell'arte, dans lequel une multitude de Freddie Mercury se livre à un véritable gymkhana vocal où apparaissent en vrac Scaramouche, Galileo, Bismillah et Beelzebub. Intervient ensuite une partie résolument hard rock, avec un riff de guitare et un solo écrits par Brian May, avant un retour à la ballade du début. Le morceau s'achève sur une courte phrase susurrée par Mercury (*"Anyway the wind blows..."*, ponctuée d'un coup de gong final). Le tout, sorte de patchwork de musique classique, de glam-rock, de ballade sentimentale et de rock progressif, laisse l'auditeur aussi pantois que, dans la décennie précédente, on avait pu l'être à l'écoute du "Good Vibrations" des Beach Boys ou du "A Day in the Life" des Beatles.



"Bo Rhap", comme le surnomment désormais les fans de Queen, reste le plus beau témoignage des talents de Freddie Mercury.

Interrogé sur la signification des paroles de la chanson, Mercury se contentera de dire qu'elle parle de relations humaines : *"Les gens devraient simplement l'écouter et décider par eux-mêmes de ce qu'elle raconte. Cette chanson n'est pas née de la cuisse de Jupiter, elle est le résultat de quelques recherches, même si elle a un côté parodique, comme une sorte de 'mock opera'. Je ne prétendrai évidemment pas que je suis un fanatique et un grand connaisseur d'opéra..."*

Cela n'a pas empêché nombre de passionnés d'y chercher des sens cachés plus ou moins fantaisistes, comme une allusion à l'homosexualité de son auteur, ou de lui trouver des ressemblances avec le mythe de Faust ou *L'Étranger* d'Albert Camus.

IL A FALLU TROIS SEMAINES au groupe pour enregistrer la chanson. Un véritable exploit : nous sommes en 1975 et l'enregistrement numérique n'existe pas encore. À l'époque, on dispose, au mieux, de vingt-quatre pistes analogiques, sur bande magnétique. Ce qui signifie, pour un morceau pareil, avec ses divers mouvements, ses changements de tempo et de ton, ses multiples overdubs de voix (on en comptabilisera la bagatelle de cent quatre-vingt différents !), un véritable travail de titan. Il faut mixer et recopier sans cesse, couper les bandes aux ciseaux et les recoller avec du scotch... *"On a tellement bossé dessus que les bandes finissaient par être transparentes à force d'usure"*, raconte encore Brian May.

L'enregistrement débute le 24 août au Rockfield Studio 1, à Monmouth, au cœur du pays de Galles, mais sera complété dans quatre autres studios. Aux manettes, le producteur Roy Thomas Baker. Mercury joue sur un piano à queue Bechstein (le même que celui utilisé sur le "Hey Jude" des Beatles). May, Mercury et Taylor enregistrent leurs vocaux sans relâche, travaillant jusqu'à dix heures par jour. *"Personne, à part Freddie, ne savait ce qu'allaient donner ces six minutes mises bout à bout*, avouera plus tard Roy Thomas Baker, *mais je pressentais que je participais à un événement historique, à marquer d'une pierre blanche..."*

Couverte de prix et de distinctions, la chanson sera reprise, entre autres, par Dream Theater, Montserrat Caballé avec Bruce Dickinson, Elton John et Axl Rose en duo, The Flaming Lips, Pink, Florent Mothe et... les Muppets. "Bo Rhap", comme la surnomment désormais les fans de Queen, reste le plus beau témoignage des talents de chanteur et compositeur de Freddie Mercury, dont la popularité est toujours intacte, même plus de vingt ans après sa disparition. God save the Queen et sa "Bohemian Rhapsody".

PHILIPPE BARBOT



TAKE ME
AS I AM
KAPORAL
JULIAN PERRETTA